



EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855.

BEAUX-ARTS

PAR

CLAUDE VIGNON.



PARIS
LIBRAIRIE D'AUGUSTE FONTAINE,
35, Passage des Panoramas et Galerie de la Bourse, 1 et 10.
(ANCIENNE MAISON DAUVIN ET FONTAINE).

1855

EXPOSITION UNIVERSELLE

DES

BEAUX-ARTS.

EXPOSITION
UNIVERSELLE
DE 1855
BEAUX-ARTS

PAR

CLAUDE VIGNON.



PARIS
LIBRAIRIE D'AUGUSTE FONTAINE
(ANCIENNE MAISON DAUVIN ET FONTAINE),
35, Passage des Panoramas et Galerie de la Bourse, 1 et 10.

1855

PARIS. — IMPRIMERIE DE DUBUISSON ET Cie,
Rue Coq-Héron, 5.

ERRATA

Pendant notre absence, plusieurs fautes d'impression se sont glissées dans cet ouvrage, notamment dans les noms propres étrangers. Nous nous hâtons de rectifier ces erreurs.

Page 24, ligne 2. Knigt. *lisez:* Knight. — Id ligne 5, Varren. *lisez:* Warren. — Id. ligne 6, Welmert, *lisez:* Wehnert. — Id. ligne 7, Thornburn, *lisez:* Thorburn. — Id. ligne 8, Humpherys. *lisez:* Humphreys. — Id. id. Boo, *lisez:* Doo. — Id. ligne 9, Macdowel, *lisez:* Macdowell. — Page 31, ligne 10, maniée, *lisez:* maniérée. — Page 33, ligne 13, tromper l'œil, *lisez:* trompe l'œil. — Page 34, ligne 23, père, *lisez:* frère. — Page 37, ligne 23, spécieux, *lisez:* précieux. — Page 45, ligne 18. Thornburn, *lisez:* Thorburn. — Id. ligne 24, id. — Page 47, ligne 5, Humphrys, *lisez:* Humphreys. — Page 50, ligne 2. Pietrouski, *lisez:* Pietrowski. — Page 63, ligne 12, id. id. — Page 70, ligne 4, Eeckout, *lisez:* Eeckhout. — Page 72, ligne 23, fontaines, *lisez:* *trentaines.* — Page 76, ligne 15, Regemonte, *lisez:* Regemorter. — Page 77, ligne 24, l'esprit, *lisez:* l'aspect. — Page 82, ligne 16, Stapleau, *lisez:* Stapleaux. — Id. id. Eecknout, *lisez:* Eeckhout. — Id. ligne 20, Kuyff, *lisez:* Knyff. — Id. ligne 21, Tobie, *lisez:* Robie. — Page 85, ligne 6, Dutieux, *lisez:* Dutrieux. — Page 90, ligne 5, Terborg, *lisez:* Terburg.— Page 91, ligne 1, Woldorp, *lisez:* Waldorp. — Page 94, ligne 1, Kraus, *lisez:* Knaus. — Page 97, ligne 7, id. id. — Id. ligne 9, id., id. — Page 98, ligne 1, id. id. — Page 102, ligne 2, Momés, *lisez:* Monies. — Page 105, ligne 6, id. id. — Page 108, ligne 3, Greenoug, *lisez:* Greenough. — Page 111, ligne 17, id. id. — Id. ligne 18, Wargburg, *lisez:* Warburg. — Page 134, ligne 19, Gibbson, *lisez:* Gibson. — Page 143, ligne 12, Aude, *lisez:* Rude. — Page 180, ligne 1, id. id. — Id. ligne 7, id. id. — Page 197, ligne 13, Ce. *lisez:* Le. — Page 206, ligne 21, hameaux, *lisez:* trumeaux. — Page 207, ligne 16, l'histoire de la France intime, *lisez:* l'histoire intime de la France. — Page 212, ligne 10, grosses, *lisez:* grasses. — Id. ligne 17, efforts, *lisez:* effets. — Page 223, ligne 19, féconde-t-il, *lisez:* trouve-t-il. — Page 225, ligne 10, Schœffer, *lisez:* Scheffer.— Page 226, ligne 5, coquetteries, *lisez:* coquetterie. — Page 229, ligne 6, Flassan, *lisez:* Plassan. — Page 230, ligne 2, Jobbé — Duval, *lisez:* Jobbé Duval. — Page 231, ligne 24, artiste-poète, *lisez:* artiste, poète. — Page 239, ligne 24, l'*Amour cagneux*, *lisez:* l'Amour cagneux. — Page 240, ligne 2, O'Connel, *lisez:* O'Connell. — Page 242, ligne 12, Villat, *lisez:* Villot. — Id. ligne 13, Chapelin, *lisez:* Chaplin. — Page 244, ligne 4, Corgnard, *lisez:* Coignard.

Paris. imp. de Dubuisson et Cᵉ, r. Coq-Héron, 5

SALON DE 1855.

Exposition Universelle des Beaux-Arts.

COUP-D'ŒIL GÉNÉRAL.

La France, qui, depuis longtemps, marche à la tête des nations comme initiatrice, donne aujourd'hui une généreuse hospitalité aux artistes de tous les pays, afin de montrer au monde, pour la première fois, le concours universel des manifestations des beaux-arts sous les diverses influences des climats, des mœurs et des nationalités.

Dans cette réunion de toutes les célébrités artistiques, nous devons nous hâter de le dire, l'Étranger nous a fourni des œuvres qui, si elles n'égalent pas toujours celles de

1.

nos maîtres, nous apportent des enseignements réels et ouvrent à la pensée des horizons nouveaux. C'est ainsi que les écoles françaises, en étudiant les écoles étrangères, trouveront des inspirations jeunes et fécondes, et que ces dernières, à leur tour, en contemplant l'œuvre de nos grands artistes, complèteront leur originalité des éléments esthétiques qui leur manquent.

L'exposition universelle des beaux-arts sera donc, certainement, le signal d'une régénération artistique pour tous les pays du monde.

L'Angleterre, qui nous apporte, avec les traditions d'Hogarth, les merveilles de Landseer et de ses aquarellistes, empruntera à l'école belge la puissance de son réalisme, et aux coloristes français la chaleur et la verve qui représentent dans les arts l'élément passionné.

L'Allemagne apprendra à donner la couleur et la vie aux magnifiques cartons de Kaulbach et de l'école de Dusseldorff. Les États-Unis, qui n'ont aucune originalité

propre en peinture, pas plus qu'en poésie, chercheront à faire une école éclectique avec, les éléments de toutes les écoles européennes, comme ils se sont fait une politique, une religion, une littérature cosmopolites.

La Belgique, aujourd'hui si vaine des triomphes de ses peintres dont la plupart sont français ou élèves de peintres français, comprendra peut-être qu'au point de vue de l'art elle ne représente pas une nationalité, mais seulement une école, riche, il est vrai, mais qui doit bientôt chercher son inspiration à des sources nouvelles, si elle ne veut, au bout de quelques années, s'immobiliser dans un même type, et répéter le même *motif*, pour me servir d'une expression musicale qui rende bien mon idée.

Toutes les écoles en sont là, du reste; fondées par quelques artistes de génie, elles ne tardent pas en général à s'abâtardir par l'exagération ou la copie servile des imitateurs. Ne voyons-nous pas cela sans cesse? Un, deux ou trois artistes trouvent une idée féconde, un effet heureux, ou même une

ficelle adroite, comme on dit à l'atelier; aussitôt, non-seulement ils répètent à satiété et sous tous les prétextes leur idée, leur effet ou leur *ficelle*, mais encore toute une pléiade d'émules se groupe autour d'eux et ressasse la même chose. De là, la dégénérescence des écoles artistiques, qui ne se hâtent pas d'introduire sans cesse dans leur manière des éléments nouveaux. Peu à peu il en arrive comme des chefs-d'œuvre musicaux livrés aux orgues de barbarie. C'est bien un morceau de la *Muette* ou de la *Favorite* que vous entendez: et cependant, que devient la délicieuse musique d'Auber ou de Donizetti?

Il en est ainsi pourtant du sublime héritage de Raphaël et de Murillo. Qu'est-ce donc alors, quand il n'y a dans une école qu'un effet nouveau, dans une coterie qu'une *ficelle?* — Écoutez sur les orgues l'air de *Jenny l'ouvrière* ou celui des *Fraises*.

Mais, s'il y a quelque chose de plus regrettable, que de voir les créations du génie ou même du talent arriver peu à peu à de tristes

caricatures, c'est assurément de trouver des nations entières infidèles à leur passé glorieux, pour se traîner dans l'ornière de la médiocrité. Il n'y a même plus un souvenir du passé chez les artistes espagnols, qui nous envoient des portraits à la manière de MM. Dubuffe, sans se souvenir qu'ils ont eu pour maître Don Diego Velasquez de Silva ; des compositions froides et incolores, sans penser qu'ils sont dépositaires de l'héritage de l'important et admirable Zurbaran, qui fut la personification magnifique de cette Espagne inquisitoriale du seizième siècle, *la fille aînée de l'Église*; qui seul a su comprendre l'ascétisme catholique dans toute sa puissance et dans toute sa vérité, pour exécuter ces moines en prière, dont la forme seule semble tenir à la terre, tandis que leur âme épurée se consume, comme les cierges du sanctuaire, dans l'attente impatiente du ciel; de Murillo enfin, génie sublime qui pour nous est, avec Raphaël, le plus divin des maîtres et le peintre du ciel ici-bas.

Et l'Italie? pauvre et sèche copiste d'un

genre bâtard, que fait-elle des traditions de Michel-Ange, le plus audacieux des génies de l'art, le maître qui fit de la pâle et maigre figure du Christ un type de force et de splendeur, et transporta dans le paradis du Dante la virile beauté de l'Olympe d'Homère? de son divin Sanzio? de Titien, le coloriste unique, qui nous a transmis vivants, pour ainsi dire, les papes, les empereurs, les rois et les grands seigneurs se partageant l'Europe au seizième siècle? du gracieux Corrége? du Vinci aux suaves et pensives créations? du fougueux Salvator Rosa, le peintre des tempêtes, des batailles et des apparitions d'outre-tombe?

Décadence! décadence! c'est le glas qui sonne pour le génie artistique de ces nations déchues! plus pauvres que les contrées nouvelles, qui ont au moins une originalité propre; elles ont tout à retrouver pour reconquérir la vie qui leur manque; c'est au musée du Louvre qu'il faut aller aujourd'hui applaudir aux triomphes de l'Italie et de l'Espagne.

Certes, il faut bien le reconnaître, dans ce concours universel des beaux-arts, la France conquiert la première place, et c'est à son tour d'enseigner les nations qui furent autrefois ses initiatrices. Hâtons-nous de le dire avec une justice que n'aveugle pas l'orgueil patriotique, il y a des chefs-d'œuvre à l'exposition française. Et quelle vie! quelle puissance! quelle jeunesse encore ne révèlent pas les luttes acharnées des écoles dans leurs exagérations même? Voilà l'art classique et les traditions des anciens maîtres que représentent l'œuvre entière de M. Ingres et les grandioses compositions de M. Heim. A côté, voici, sous les auspices d'Eugène Delacroix, l'école qui a su trouver le secret de la chaleur et de la vie, pour représenter dans l'art l'élément–passion apporté dans le monde poétique par Schiller, Gœthe, Shakespeare, Mme de Staël et lord Byron; Horace Vernet, le peintre essentiellement français, auprès duquel on cherche en vain Paul Delaroche, qui déserte l'arène; puis les réalistes qui arrachent à la nature

même les secrets du relief et du mouvement; et parmi ces derniers, cette école puissante de paysagistes, qui, sous les pinceaux de Rosa Bonheur et de Troyon, arrive à une hauteur que l'art n'a pas encore atteinte.

En présence de cette Exposition, unique jusqu'à présent, la mission de la critique est grande et sa position difficile. Il faut qu'elle sache, à la fois, conserver l'impartialité qui fait sa force, et se faire autant que possible bienveillante à tout et à tous. En effet, si elle oublie un instant d'être juste, au risque même d'être cruelle, quelle sera sa valeur? Et si, au contraire, appréciant à un point de vue trop élevé et trop indépendant les œuvres consciencieuses, elle s'inquiète peu de l'artiste pour ne songer qu'à l'art en général, quel bien fera-t-elle aux exposants, et quels enseignements donnera-t-elle au public, pour former son goût et déterminer son choix?

Comme nous voulons remplir ce double but, que la crititique, suivant nous, ne devrait jamais méconnaître, nous jugerons

d'abord les nations et les écoles avec une franchise inflexible et indépendante des sympathies de notre propre goût ; puis, dans l'appréciation particulière des œuvres, nous tâcherons de faire entrer le plus de noms qu'il nous sera possible, pour le blâme, comme pour l'éloge.

Les vrais artistes devraient bien comprendre que le silence est la pire des condamnations, et ne pas écouter sans cesse les suggestions de leur vanité maladive. Mais, en fait d'art, être discuté, c'est avoir réussi. Puisque le criterium de vérité n'existe pas, la discussion est interminable, au moins. en ce qui concerne l'élément du goût. Les plus grands maîtres ne sont-ils pas sans cesse mis en question par des passions différentes? Certaines gens nient le génie d'Ingres et d'autres ne comprennent pas celui de Delacroix. Et si l'on osait fronder aujourd'hui les opinions reçues par la majorité depuis des siècles, est-il sûr que tout le monde se prosternerait devant Raphaël ?

Deux éléments forment le BEAU dans tout

ordre de réalités créées : le VRAI et le BIEN. Mais dans l'art, qui est la création de l'homme, si le vrai est la condition première et indispensable du beau, le bien devient le goût, et quoi de plus variable, de plus changeant et de plus individuel?

Qu'importent du reste les petits mécontentements et même les petites colères ? L'écrivain doit avant tout, s'il veut être juste et avoir une valeur, s'isoler des considérations mesquines qui lui ôteraient tout essor. D'ailleurs, le critique est critiquable lui-même. On le lui a prouvé et on le lui prouve tous les jours, et il ne crie ni à l'injustice, ni au parti-pris ; et il n'éprouve pas le besoin d'*assassiner* ses juges ! A chacun son sort, suivant son rôle.

STATISTIQUE

CLASSEMENT ET PLACEMENT

DE L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS.

Vingt-huit pays sont représentés à l'Exposition universelle des Beaux-Arts. Ce sont :

L'Autriche,
Bade et Nassau,
La Bavière,
La Belgique,
Le Danemarck,
Les Deux-Siciles,
L'Espagne,
Les États-Pontificaux,
Les États-Unis d'Amérique,
La Grande-Bretagne,
La Hesse Grande-Ducale,
La Hesse-Électorale,

Le Mexique,
Les Pays-Bas,
Java,
Le Pérou,
Le Portugal,
La Prusse,
La Sardaigne,
La Saxe,
La Suède et la Norwège,
La Suisse,
La Toscane,
La Turquie,
Les villes Hanséatiques,
Le Wurtemberg,
La France.

Ces vingt-huit contrées comptent à l'Exposition 2,054 artistes, peintres, graveurs, lithographes, sculpteurs, architectes, lesquels ont exposé 4,979 ouvrages.

Parmi les artistes, il y a 1,059 Français, 995 étrangers.

Parmi les œuvres, 2,810 nous appartiennent, 2,169 constituent la part apportée par nos invités.

L'Angleterre présente la phalange la plus nombreuse : 99 peintres, 34 sculpteurs, 51 graveurs, 49 architectes, 9 lithographes, 51 aquarellistes, qui ont exposé 232 toiles, 76 sculptures, 164 gravures, 123 dessins d'architecture, 33 lithographies, 144 aquarelles : en tout, 293 artistes, 777 ouvrages.

C'est là une éclatante preuve de sympathie donnée au public français par les artistes de la Grande-Bretagne, qui, jusqu'à ce jour, n'étaient jamais sortis de chez eux pour aller, en colonnes serrées, se soumettre à des juges autres que leurs compatriotes.

La Belgique, sous le rapport du nombre, vient après l'Angleterre : elle compte 140 artistes, 270 ouvrages, parmi lesquels 224 peintures et 28 sculptures.

La Prusse marche en troisième ligne avec 109 artistes et 224 œuvres, qui se divisent ainsi : 137 peintures et cartons exposés par 73 peintres ; 52 sculptures, envoyées par 15 statuaires, 26 gravures signées de 17 noms, 2 dessins d'architecture, 4 lithographies, 3 chromo-lithographies.

L'Autriche est représentée par 32 peintres et 52 peintures, 31 statuaires et 86 morceaux de sculpture, 6 graveurs qui ont exposé 16 épreuves, 3 architectes comptant 5 dessins d'architecture : ensemble 72 artistes et 159 ouvrages.

Les Pays-Bas marchent immédiatement après : 76 compatriotes de Rembrandt ont envoyé à l'avenue Montaigne 131 compositions, dont 94 toiles et 26 gravures.

L'Espagne et la Suisse viennent à la suite, toujours sous le rapport numérique : la première nous a visités avec 54 de ses artistes, qui ont placé sous nos yeux 123 ouvrages, se partageant en 84 peintures, 10 morceaux de sculpture, 20 dessins d'architecture, 4 gravures, 5 lithographies.

Quarante-six noms représentent l'art helvétique contemporain, qui compte 111 ouvrages, dont 94 peintures.

Les autres peuples ne fournissent ensemble que 290 tableaux, 44 morceaux de sculpture, 14 gravures, 11 lithographies et 6 dessins d'architecture.

On l'a déjà vu : 1,059 artistes français ont exposé 2,810 ouvrages. Voici comment se décomposeront ces deux sommes :

692 peintres,	1,867 tableaux ;
172 sculpteurs,	374 sculptures ;
77 graveurs,	191 gravures ;
28 lithographes,	95 lithographies ;
90 architectes,	283 dessins d'architecture.
1,059	2,810

Une telle réunion d'objets d'art demandait un classement régulier et facile à suivre, l'administration l'a bien compris et ce n'était pas œuvre facile, cette année, que l'arrangement du livret de l'Exposition universelle des beaux-arts !

Le placement, malheureusement, n'est pas aussi clair que le livret, au point de vue du public, qui ne trouve pas promptement ce qu'il cherche ; et c'était, cependant, la chose importante. On regrette généralement l'abandon de la mesure, qui avait été adoptée les années précédentes, et qui plaçait, à côté les

unes des autres, les œuvres d'un même artiste. Maintenant, il faut chercher souvent, d'une salle dans une autre, et absolument au hasard, ce qui est pénible au public et souvent nuisible à l'artiste. Et puis, les nationalités, très bien séparées dans le livret, sont quelquefois confondues ou au moins difficiles à trouver et à distinguer.

La sculpture, tant étrangère que française, est déplorablement placée dans des salles tristes et nues, qui donnent froid. Il n'y a ni arrangement ni goût; et les meilleures œuvres sont tellement enfouies dans ces tombes, qu'il faut un véritable courage pour les découvrir, et un œil bien exercé pour les reconnaître. Plaignons-nous beaucoup de cette incurie ; car, excepté quelques figures bien groupées dans les salles de peinture, la sculpture est véritablement sacrifiée, ce qui ne devrait pas être, quand surtout, nous avons pour directeur des musées un artiste et un statuaire. Nous savons bien que M. de Nieuwerkerke, absorbé par des occupations plus hautes, a dû s'en remettre pour ces dé-

tails à un délégué, qui n'a fait que se traîner dans l'ornière habituelle, en déposant au hasard les statues dans des caves. Mais nous devions nous attendre à mieux, pour une Exposition universelle.

Il était digne du directeur, qui a si bien su décorer nos musées, de songer enfin à donner, aux œuvres de la statuaire, l'hospitalité grandiose qu'elles méritent. Aux figures demi-nature, destinées à la décoration intérieure, il aurait fallu, dans toutes les salles de peinture, un asile au milieu des fleurs (comme dans le grand salon carré par exemple). Aux groupes qui demandent, pour les recevoir, des palais ou des parcs, il fallait des salles immenses, dont on aurait fait des serres pleines d'arbres et d'arbustes.

Ce parti-pris grandiose aurait donné à l'Exposition des Beaux-Arts, avec un ensemble imposant, la majesté qui convient à la manifestation artistique d'un grand peuple, appelant à lui tous les peuples du monde.

Mais, apparemment, il était écrit, comme disent nos bons alliés les musulmans, que

la sculpture devait être aussi maltraitée et aussi dissimulée que possible, à l'Exposition universelle. Et, quant à ce qui regarde la France, il était naturel, après le travail incohérent ou absurde du jury, qu'on chargeât un fossoyeur d'ensevelir le résultat.



Grande-Bretagne.

Peinture. — MM. Millais. — Landseer. — Leslie. — Mulready. — Maclise. — Paton — Lance. — Fripp. — Knigt. — Brooks. — Horsley. — Linton. — Webster. — Cross. — Grant. — Macnee. — Witherington. — Linnell. — Stanfield. — Haghe. — Haag. — Corbould. — H. Varren. Welmert. — Topham. — Hunt. — Nash. — Fielding. — Duncan. — Thornburn. — Ross.

Gravure. — MM. Boo. — Humpherys. — Holl.

Sculpture. — MM. Macdowel. — Hancock. — Foley. Gott. — Campbell. — Macdonald. — Gibbson. — John Bell. — Marshall.

GRANDE-BRETAGNE.

L'Angleterre, il faut le reconnaître, obtient un succès à l'Exposition universelle des Beaux-Arts. C'est la première fois que ses artistes viennent demander à une nation étrangère la confirmation de leurs triomphes patriotiques ; et, soit qu'on ne s'attendît pas à trouver tant de talents réunis, dans l'école illustrée par Hogarth, Lawrence et John Martin, soit que les qualités originales de l'école anglaise fassent espérer pour elle un riche avenir, un concert d'éloges s'élève de toutes parts.

Et d'abord la supériorité incontestable,

la vigueur et la puissance des aquarellistes anglais étonnent, à juste titre, quoique cette Exposition ne renferme pas absolument leurs chefs-d'œuvre. Ensuite, si la sculpture britannique est en général bien pauvre, bien sèche ou bien insignifiante, elle nous apporte, par M. Macdowell, deux statues, qui comptent parmi les œuvres d'élite de l'Exposition toute entière, et avec M. Moore, d'excellents bustes. Enfin, si la peinture de M. Landseer et de quelques autres maîtres ne tient pas tout ce que nous avait promis la gravure de leurs œuvres, l'école anglaise prise en masse manifeste plus de talents divers et de qualités propres qu'on ne se serait attendu à en trouver.

Ce n'est pas cependant qu'il faille, avec quelques enthousiastes, crier au miracle, car, en ce qui concerne la peinture à l'huile, l'Angleterre, si supérieure comme aquarelliste, est bien loin d'entrer en comparaison avec la France, et en lutte avec la Belgique. Mais, à coup sûr, après ces nations, elle prend le troisième rang.

Nous nous plaignions tout à l'heure du peu de goût et d'ordre qui a présidé au placement de la sculpture en général. Certainement, ce ne peuvent être que les garçons de salle qui ont déposé au hasard la majorité des statues dans la cave qu'on leur a destinée, et trié celles qui ont les honneurs d'être groupées dans la galerie de peinture. Sans cela verrait-on, c'est-à-dire devinerait-on, malgré l'ombre épaisse qui les cache, les deux délicieuses figures de Macdowell (*Jeune fille lisant* et *Jeune fille se préparant pour le bain*) dans ces catacombes, tandis que la *Béatrice*, raide, guindée, sans inspiration et sans grâce, de M. Hancock, est exhibée au grand jour?

La sculpture, en Angleterre, s'inspire de deux sources bien distinctes : — l'art antique d'abord, le génie national ensuite. Quelques artistes s'essaient à la fois dans les deux genres, et, dans l'un comme dans l'autre, ne font que de la sculpture médiocre. En effet, d'une part, la statuaire est peu propre à rendre l'esprit romantique de la

patrie de Shakespeare, d'Ossian et de Byron; et, de l'autre, au point de vue purement plastique, jamais les peuples du nord ne s'identifieront avec la beauté grecque. D'ailleurs, l'art qui consiste à copier ou à refaire éternellement un autre art, dont les chefs-d'œuvre ont deux mille ans de date, sans y apporter jamais d'élément nouveau, est à nos yeux un art bien mort et bien inutile.

Sans doute, l'étude des anciens est le point de départ nécessaire, ou au moins le complément indispensable de l'art du statuaire; mais celui qui n'apporte pas en lui-même une inspiration propre et une idée nouvelle, ne sera jamais qu'un professeur d'académie; et rien de plus. Ce qui fait précisément des statues de M. Macdowell des œuvres charmantes, c'est la grâce pudique et naïve qui rappelle si bien le charme de la poésie nationale, et qui se marie sans effort à la noblesse antique. Etudes fines et vraies, arrangement gracieux sans *manière*, têtes charmantes, draperies souples, formes jeunes, enfantines même, sans mesquinerie, ni sècheresse,

voilà les qualités rarement réunies, qui font de ces figures l'expression la plus haute de l'art anglais et deux des plus suaves créations de la statuaire en général.

Examinons maintenant, chacune à son tour, les productions un peu marquantes de la sculpture britannique, et rendons à chacune ce qui lui appartient d'éloge et de blâme. Et d'abord, après M. Macdowell, plaçons M. Foley, qui n'a point d'originalité propre, mais qui semble avoir étudié son art surtout sur les œuvres des maîtres français des derniers siècles. Son groupe intitulé *la Mère* est bien arrangé et les enfants sont grassement modelés ; les statues de Hampden et de Selden sont expressives et bien comprises : le *Jeune homme au ruisseau* n'est pas une composition neuve, nous avons dit que ce n'était pas par l'invention que brillait M. Foley ; mais, malgré un peu de maigreur, c'est une œuvre aimable. La *Ruth glanant*, de M. Gott, est une bonne figure, quoiqu'elle n'ait rien de particulièrement national. La statue de la princesse Pauline Borghèse, de

M. Campbell, est une bonne imitation de l'antique. Que dire du groupe purement classique de M. Macdonald, intitulé *Ulysse et son chien*, si ce n'est ce qu'on pourrait dire d'un groupe de M. Lemaire ou de M. Dumont, en parodiant M. Desmousseaux de Givré : rien, rien, rien! Quant à M. Gibbson, autre classique anglais, nous sommes bien obligé, en passant devant son groupe maigre et désagréable d'*Hylas emporté par les nymphes,* de nous rappeler les cris de Shakespeare : triste, triste, triste !

On a beaucoup parlé, en France, de la pudeur anglaise, mais nous n'avions jamais pu penser qu'elle allât jusqu'à faire revêtir les modèles d'un maillot quand ils posent ; et c'est assurément ce qu'a fait M. John Bell pour son *Omphale,* car on voit aux articulations les plis du tricot trop élargi. La statue est grotesque, mais les plis sont bien rendus.

Avec son *Omphale*, qui est la *charge* du genre classique, M. John Bell a fait une *Dorothée* moins mauvaise sans comparaison, mais qui exagère le romantisme insulaire,

et un *berger tirant sur un aigle*, qui a de la hardiesse et beaucoup de bonnes qualités.

Tandis que M. Jonh Bell habillait le modèle pour une statue nue, M. Hancock, pour une figure habillée, faisait tout simplement poser le mannequin planté plus ou moins d'aplomb sur son piquet; de là sa *Béatrice*. Du même artiste nous avons une statue maniée avec une certaine grâce, mais sans aucune distinction, qu'il appelle *Virginité;* et un *ange* d'une expression mieux comprise et plus large.

Simples observations à M. Marshall, à propos de son groupe *Premier chuchottement d'amour;* d'abord, la première loi de la composition sculpturale, c'est l'équilibre. Si ses personnages tombent, n'est-ce pas parce qu'il à étudié la sculpture sur les tableaux de Giotto ou de Cimabué, au lieu de l'étudier sur la nature vivante et sur l'antique?

Les Anglais nous pardonneront, sans doute, d'être aussi net dans la critique que hardi dans l'éloge; mais ici, nous ne te-

nons aucun compte des lois de la politesse hospitalière. D'ailleurs, que pouvons-nous faire de mieux, que de les traiter en compatriotes?

C'est la peinture de genre qui compte, en Angleterre, le plus d'œuvres marquantes et d'artistes distingués. Avec des qualités spirituelles et fines, les descendants d'Hogarth réalisent à merveille, pour la plupart, ce genre de peinture qui plaît en France, aux acheteurs demi-intelligents, que les artistes sont convenus d'appeler *des bourgeois*. Cette remarque n'est ni un blâme, ni une dépréciation; en constatant simplement un fait, elle exprime beaucoup mieux que ne pourrait le faire une longue dissertation, les qualités et les défauts de l'école.

Sur cet aspect général tranchent seulement trois tableaux d'un même artiste, M. Millais, le réaliste britannique.

Au premier abord, l'effet produit par ces trois peintures est le plus criard et le plus étrange du monde. L'*Ophélia* surtout ne ressemble à rien de ce qui a été vu jusqu'à

présent. Mais, à une seconde visite, on se rapproche des œuvres de M. Millais, et on y découvre une réalité et une vie étonnantes.

Cette singulière peinture manifeste une fermeté, une puissance d'exécution inconnues dans l'école anglaises. Les chairs sont modelées et palpitantes ; les étoffes et les brins d'herbe semblent appliqués sous la glace qui les couvre. A ce propos, je crois que le tableau intitulé l'*Ordre d'élargissement*, le plus complet des trois, serait moins criard d'ensemble sans cette glace, mise sans doute pour faire tromper l'œil. Certes, ce n'est point là de la peinture bourgeoise, tant s'en faut ! aussi nous hâtons-nous de signaler l'exception. Eh bien ! soyons franc jusqu'au bout : après avoir parcouru toute la galerie anglaise, après avoir admiré la finesse prodigieuse et l'exécution précieuse de Landseer, l'esprit de Mulready et de Leslie, le goût purement insulaire de Maclise, c'est aux tableaux de M. Millais qu'il faut revenir pour saluer un talent original et plein d'avenir.

M. Maclise, dont nous venons de prononcer le nom, est bien par excellence le peintre du genre anglais, qui s'est soigneusement gardé de toutes les influences extérieures, pour ne tenir que d'Hogarth ses traditions et son génie! *Le manoir du baron; fête de Noël dans le vieux temps* est un tableau spirituel dont toutes les têtes sont pleines de physionomie. Par une rare science de détails, ce tableau nous reporte aux beaux jours d'Ivanhoë, et c'est là son mérite réel. Mais qu'elle couleur blafarde et plâtreuse! Il faut vraiment de la patience pour découvrir les qualités de quelques tableaux de l'école anglaise sous cette multitude d'effets criards.

Un peintre de nos amis prétendait que cela ressemblait, au premier abord, à des petits morceaux de papier de couleur secoués au hasard dans une boîte.

La réputation de M. E. Landseer est européenne, et les délicieuses gravures de son père T. Landseer, n'ont pas peu contribué à la répandre. Avouons même qu'au pre-

mier aspect, ces tableaux, que l'on couvre d'or en Angleterre, et dont nous avions tant admiré les gravures, nous causent presque une déception. C'est que nos peintres d'animaux nous ont plutôt accoutumés à la vigueur de l'ensemble et au jeu palpitant des muscles, qu'à l'exactitude du pelage et du plumage. Toutefois ne méconnaissons pas chez M. Landseer un talent immense, une exécution qui n'appartient qu'à lui dans son genre. Sa peinture est de celle que comprend tout le monde ; et c'est bien quelque chose. Certes, on ne peut rien trouver de plus prodigieux d'étude et de travail que celui de ses tableaux que M. Landseer intitule : *Islay et Macaw*, où le maître Ara, ses petits et les chiens ont les plumes si vraies et les soies si souples et si longues qu'on les flatterait de la main. On sait l'énorme succès des *Singes brésiliens* et le prix qu'en a donné S. M. Britannique. Quant au *Roi de la vallée, The sanctuary*, dit le livret, c'est une belle et sereine composition, mais qui, sous le burin de T. Landseer, nous semblait plus charmante encore.

C'est chose frappante du reste, que tous les peintres de l'école anglaise gagnent ou gagneraient à passer par les mains des graveurs. Exceptons M. Millais, bien entendu, qui est réaliste comme pas un, et qui sait faire servir la couleur à rendre la vie. Mais le tableau de M. Maclise, par exemple, dont la couleur est si désagréable, ferait une gravure amusante ; et celui de M. Paton, *la dispute d'Oberon et de Titania* (*Songe d'une nuit d'été*), qui semble avoir emprunté son coloris aux reflets d'une bulle de savon, que d'esprit, de verve, d'imagination ne révèlerait-il pas si les effets de l'eau forte ou de la *manière noire*, nous permettaient de distinguer, dans ce fouillis, les millions de fées, de génies, de gnômes, de larves, de sylphes et de willies, qui s'enroulent en spirales immenses, se cachent sous les brins d'herbe et sous les troncs d'arbres, s'envolent et se dispersent dans les campagnes fantastiques du pays d'Iffland.

On s'arrête en foule devant les tableaux de M. Mulready, à qui, il faut reconnaître une

grande supériorité de faire, beaucoup d'arrangement et une grande étude de physionomiste. C'est une charmante composition que *le Choix de la robe de noce :* d'une couleur tranquille et harmonieuse et qui rend bien une jolie idée. « J'ai choisi ma femme comme elle a choisi elle-même sa robe de noce, non pour une surface brillante, mais pour des qualités solides. » Le groupe des fiancés est joli, et nous aimons beaucoup, dans un coin du tableau, le détail spirituel du petit garçon qui s'efforce d'expliquer à une vieille marchande une commission qu'il ne comprend pas lui-même.

Dans la composition qui a pour titre : *Mettez un enfant dans la voie qu'il doit suivre,* le groupe des trois bohémiens s'enveloppe dans un bon effet de fantastique. Citons comme composition dramatique et émouvante le *Frère et la Sœur*. Mais nous ne comprenons pas en France le genre de talent que manifeste M. Mulready dans son tableau des *Baigneuses* ; c'est spécieux, c'est cherché, cela rappelle en charge les premiè-

res miniatures d'Isabey avec leurs dessous bleu de ciel, tirant au lilas. Enfin, malgré l'étude minutieuse du modelé, il n'y a point de vie sous le fini extrême de cette peinture.

Jolis et spirituels tableaux de genre que ceux de M. Leslie. Citons surtout l'*oncle Tobie et la veuve Waldman*. M. Lance est un des premiers talents dans l'école de M. Landseer ; la *Coquette du village* est une peinture agréable, où les étoffes et les détails sont d'une exécution remarquable. M. Frith est un des spirituels caricaturistes de l'Angleterre. M. Knight a trouvé, pour ses *naufrageurs*, une chaleur de ton et une harmonie bien rares dans l'école anglaise. Comptons encore au nombre des artistes de talent, MM. Brooks, Horsley et Linton.

Parmi les meilleurs peintres de genre de l'Angleterre, n'oublions pas M. Webster, qui expose, outre d'excellents tableaux d'intérieur , *un Chœur d'église de village* et les *Vents contraires*, deux délicieux portraits de vieillards superposés sur une même toile.

C'est le mari et la femme, sans doute, bonnes gens qui ont vieilli ensemble et paraissent avoir porté d'un front égal le joug de la vie.

J'aime ces portraits ou cette étude, comme on voudra, parce qu'elle éveille la pensée du physionomiste, qui retrouve sur ces deux figures l'histoire d'une vie entière et peut-être tout un roman ; roman tranquille à l'extérieur, mais plein de drames intimes et contenus, qui ont imprimé leur passage sur les traits flétris du vieillard comme dans les rides accentuées et molles en même temps, qui expriment si bien l'astuce et la rouerie sur le visage de la vieille femme. Evidemment, des luttes de la vie, celle-ci est sortie la plus forte, tandis que l'homme, lassé de traîner le licou social, se laisse aller à la résignation brutale, qui laisse passer le temps vide entre les émotions du lever, du dîner et du coucher. Son œil vif révèle qu'elle tient encore à ce monde par mille intrigues et par mille intérêts ; sa bouche aux plis discrets, qu'elle sait la valeur d'une parole, et sa tête

toute entière, qu'elle prend de la vie la part qui lui en reste, toute sa part de vieille femme.

La grande peinture historique n'est pas le triomphe de l'Angleterre, dont les artistes ont plus d'esprit que de puissance et de grandeur. Citons cependant comme une œuvre de mérite le tableau de M. Cross : *Richard Cœur-de-Lion pardonnant à Bertrand de Gordon*, où l'on trouve les qualités solides et la peinture franche de l'école de Paul Delaroche.

En revanche, les portraitistes anglais ont un véritable succès. M. Grant conquiert tous les suffrages par son *Rendez-vous de chasse d'Ascot*, bonne et solide peinture, que la multiplicité des habits rouges ne parvient pas à rendre désagréable, tant chacun des personnages est un excellent portrait. Feu le docteur Wardlaw, par M. Macnee, est un des meilleurs portraits de l'Exposition. Sir Gordon se distingue aussi parmi les portraitistes, mais sa peinture manque de solidité comme celle de ses compatriotes.

C'est d'Angleterre que nous est venue, il y a une vingtaine d'années, la régénération de la peinture de paysage ; et les premiers qui ont rendu à cet art, s'éteignant chez nous, la jeunesse et la vie procédaient des paysagistes anglais.

Rappelons ce précédent à ceux qui seraient tentés d'être ingrats, avant de constater le fait trop évident de nos immenses progrès, qui laissent si loin aujourd'hui tous les paysagistes du monde. L'Angleterre, elle, n'a point marché, et ses artistes actuels, loin de dépasser les nôtres, ne les atteignent pas. Citons cependant le *Chemin autour du Parc,* de M. Witherington, comme une œuvre aimable, où l'ombre et le soleil se jouent comme sur une toile d'Armand Leleux; *la Récolte de l'orge*, de M. Linnell, remarquable par d'excellents effets de lumière, qui donnent aux personnages groupés sur le champ d'orge, quelque chose de fantastique en même temps que de très-réel, et le château d'*Ischia, vu du Môle*, marine de M. Stanfield, où nous retrouvons

les qualités grises mais harmonieuses de M. Jeanron.

Mais l'Angleterre brille sans rivale, à l'Exposition universelle des Beaux-Arts, par les œuvres vraiment magistrales de ses aquarellistes. Aucune nation n'était arrivée jusqu'ici à donner à la peinture à l'eau cette vigueur de tons et cette puissance de relief qui rendent souvent les aquarelles anglaises plus coloriées que la peinture à l'huile. Sans doute, nous avons en France des maîtres qui manient la peinture à l'eau avec une adresse singulière; et *l'École turque*, de Decamps, que nous admirons dans l'Exposition française, n'est pas surpassée comme effet, ni même atteinte comme composition fougueuse et mouvementée. Cela prouve seulement, comme fait individuel, que les aquarellistes anglais ne comptent pas parmi eux un artiste aussi immense que l'est Decamps; mais leur originalité n'en subsiste pas moins comme école. On nous assure cependant que notre Exposition ne contient pas leurs chefs-d'œuvre. Cela est possible;

en tous cas, il nous paraît difficile de surpasser, comme exécution, les principales œuvres exposées.

C'est ainsi que nous restons étonnés devant les deux peintures de M. Haghe : *Capucins à matines*, et *Salle d'audience à Bruges*. C'est chaud et coloré comme pas un tableau à l'huile, en même temps que d'un grande puissance de talent. *La Salle d'audience à Bruges* est une œuvre admirable comme lumière, effet, richesse et sobriété à la fois, tous les détails y sont marqués avec un soin inouï et pas un ne nuit à l'ensemble, à cause du grand parti-pris de lumière qui enveloppe toute la composition. Après les tableaux de M. Haghe, citons comme venant en première ligne par des qualités identiques ceux de MM. Haag et Corbould. H. Warren est un des plus forts comme simplicité et harmonie ; et M. Wehnert, par son tableau de *Sébastien Gomez surpris peignant dans l'atelier de Murillo*, se place à côté de Haghe par ses partis-pris puissants et son chaud coloris.

Quelle chose étrange! A voir les aquarelles anglaises, on croirait vraiment que les magiques secrets de la couleur qui fuient devant les sectateurs de Van-Eyk, au delà du Pas-de-Calais, se révèlent à leurs aquarellistes, qui s'emparent de toutes leurs richesses!

La Diseuse de bonne aventure en Andalousie, de M. Topham n'est-elle pas un chef-d'œuvre de couleur, de chaleur, d'harmonie et d'arrangement? Et M. Topham n'est-il pas un maître? Et M. Hunt, tout en s'éloignant moins des aquarellistes français, n'est-il pas un réaliste puissant, et un des plus forts de l'école comme des plus spirituels? Sa *Jeune fille avec une corbeille de fleurs*, est d'une puissance et d'une vie étonnantes. Il faudrait citer toutes les aquarelles de M. Hunt pour les apprécier chacune à son tour : *l'Attaque du Pâté*, et le pendant de l'attaque que l'on aurait dû intituler *la Défaite du Pâté*, puis *Une froide Matinée*, qui nous montre deux enfants si rouges et si turgides qu'ils vous font penser aux plus grands feux de l'hiver; puis *Timidité*, pein-

ture si spirituelle et si vraie de la défiance des petits enfants envers les étrangers ; et encore *le Chanteur de Ballades, le Joueur de Cricket*, tout enfin.

La galerie des cartons de *Knowle* (Kent), de Nash est un prodige de travail. Les détails en sont innombrables, et cependant ne tuent point l'ensemble, comme dans les peintures de M Lewis, par exemple. A voir cela de près, on ne peut pas croire que ce soit de la peinture ; cela ressemble à quelque chose de chinois, ou mieux encore à la tapisserie de quelque patiente châtelaine.

N'oublions pas de compter parmi les meilleures aquarelles les marines de M. Fielding et celle de M. Duncan : *Bateau hollandais recevant un coup de vent.*

Les miniatures de M. Thornburn et de Sir Ross sont remarquables parmi celles de l'Exposition, mais les têtes, quoique très-bien peintes, manquent d'expression. Les étoffes, en revanche, et tous les détails sont admirablement exécutés ; surtout dans les miniatures de M. Thornburn. Citons parti-

culièrement la robe de soie grise du portrait de lady Vane.

La réputation des graveurs anglais est européenne, grâce à Woollet, Earlons, Reynols et bien d'autres. Cependant les successeurs de ces grands artistes font éprouver une sorte de déception à leurs admirateurs. Certes, dans la gravure des œuvres de leurs propres peintres, les Anglais restent les maîtres, et comme nous l'avons remarqué à propos des tableaux de Landseer, souvent la gravure brode sur la composition intéressante et bien agencée, qui est le thème fourni par le peintre, une harmonie et une couleur rarement remarquées dans la peinture ; mais s'il s'agit de reproduire les vieux maîtres, la coquetterie cherchée de leur manière, qui arrive si facilement à une convention de Keepsake, rend pauvrement leurs grands effets. C'est ainsi qu'un *Ecce-Homo* d'après le Corrège, appartenant à la *National Galery* de Londres et gravé par M. Doo, n'a de vrai mérite ni comme dessin, ni comme modèle, tandis que la coloration ne rappelle pas le

moins du monde celle du Corrège. Le *Christ enfant*, d'après Raphaël, du même graveur, n'a pas de meilleures qualités, non plus que la *Madeleine* de Corrège gravée par M. Humphrys.

Dans la gravure de portraits, nous avons remarqué pour la puissance et la franchise des effets, celui de Mme Beecher Stowe, gravé par Holl d'après Richmond.

C'est surtout par la gravure sur bois, par ces gracieux enjolivements de la fantaisie qu'utilise si bien la forme du cul-de-lampe, que les Anglais surpassent les autres nations. Là, leur esprit, libre de toute entrave, soumet à ses caprices la facilité élégante de leur burin, qui a créé des bijoux pour l'imagination, en même temps que des distractions charmantes pour les yeux.

La gravure de paysage est moins heureuse, avec de bonnes exceptions cependant. Mais, en général, elle est sèchement traitée et avec des effets de convention, qui feraient supposer plusieurs soleils pour éclairer les différents plans d'un sujet. On

assure que la plupart de ces gravures passent par plusieurs mains, ayant chacune sa spécialité. De là sans doute, cette perfection de facture, cette froideur de sentiment, et ce manque de parti-pris.

Pourquoi les Anglais ont-ils complètement abandonné la *manière noire* qui a reproduit de si puissants effets de Constable; *l'eau forte*, dont Cotmann, le Piranèse anglais, a si largement tiré parti; l'*Aqua-teinte* avec laquelle Iarlom nous a conservé l'*OEuvre de vérité* du Lorrain?

Prusse.

PEINTURE. MM. Cornélius. — Kaulbach. — Kaselowsky. — Pietrouski. — Müller. — Hensel. — Ittenbach. — Grun. — Des Coudres. — *Feu* Bégas. — Rosenfelder. — Schrader. — Magnus. — De Wille. — Hildebrandt. — Achenbach.

SCULPTURE. MM. Kiss. — Blaeser, — Dietrich. — Wolff. — Franz.

PRUSSE.

Quand on entre dans la salle de peinture prussienne, où l'on va chercher les grandes pages de Cornélius et de Kaulbach, et les œuvres de tant d'artistes célèbres, on est d'abord tristement frappé de l'aspect généralement sombre de la peinture de l'école entière. Il faut même avoir une haute idée de l'art en Prusse, savoir que ce pays est un de ceux qui honorent le mieux leurs artistes, parce qu'il est aujourd'hui, au point de vue intellectuel, la tête de l'Europe, pour avoir le courage de chercher les idées grandioses

de ses maîtres sous la couleur de convention qui enveloppe leur peinture sèche et froide. C'est ainsi, par exemple, que les paysages de l'école prussienne ont un aspect si noir et si dur, que beaucoup de visiteurs quitteront sans doute l'Exposition des beaux-arts sans avoir remarqué leur grande science de détails et leur véritable étude de la nature : au point de vue de la forme seulement bien entendu.

Mais c'est sur les cartons des deux maîtres que nous avons cités plus haut, que se porte d'abord l'attention. On veut connaître ces deux artistes dont les compositions immenses décorent les grands monuments de Berlin de fresques héroïques ; ces deux génies dont la réputation, en franchissant l'Allemagne pour arriver jusqu'à nous, prend les colossales proportions des maîtres italiens des grands siècles.

Sans doute, il faut reconnaître à Kaulbach, avec une imagination puissante, une grande hauteur d'inspiration et de pensées. C'est dans le pays qui a donné naissance à tant

de beaux génies philosophiques que se trouvent de tels poètes ; car, il faut bien le dire, M. Kaulbach est un poète surtout ; mais un poète à la manière de Dante.

En Allemagne, aujourd'hui, tous les peintres sont des penseurs mystiques ou des poètes. Qui n'a aimé et prié devant les religieuses et suaves peintures d'Owerbeck, ce Corrège de l'Allemagne catholique? qui n'a senti ses rêveries s'égarer dans le souvenir des siècles écoulés, devant les éclatantes verrières de P. Hesse qui brillent aux ogives des basiliques ? qui enfin ne s'est senti transporté dans les régions supérieures de l'art, devant ces compositions nobles et grandioses de Cornélius et de Kaulbach ?

Seulement, c'est en Prusse et en Allemagne qu'il faut voir ces choses pour les admirer et en comprendre le véritable point de vue. Ici, ces cartons, détachés d'un ensemble immense, ne nous apportent qu'un fragment du poème, et, près de la chaude coloration des dessins français, les pâles teintes des dessins allemands ne ressortent guère.

puis, les défauts généraux de l'école; la maigreur, la sècheresse, la couleur sombre et dure que fait supposer celle des tableaux environnants, en même temps que les attitudes des personnages et leur agencement, rappellent Michel-Ange rapetissé et maigri, tout cela fait perdre à ces grandes pages le prestige de la patrie. La comparaison est là palpitante, qui écrase, bien à tort peut-être, la poésie Allemande avec le réalisme puissant de nos écoles.

Ne confondons pas plus longtemps toutefois M. Cornélius, à qui se rapporte le passage précédent, avec M. Kaulbach qui est partout et toujours un des premiers artistes de l'Europe.

Allez à Berlin voir le nouveau Musée, et vous resterez en admiration devant l'épopée magistrale du peintre.

L'immense bâtiment devient comme la reliure d'une vaste encyclopédie qui renfermera l'histoire vivante de l'humanité entière, l'histoire religieuse, morale, philosophique, politique et artistique de tous les

peuples du monde ancien. Les Égyptiens, les Assyriens, les Grecs, les Romains, etc., ces colosses des sociétés mortes, ces géants couchés dans la poussière des siècles, revivront tout à coup devant vous.

Il n'est plus de passé. Les générations héroïques couchées dans les ruines de Thèbes, d'Athènes ou de Corinthe se sont réveillées. Elles ont reconstruit comme par magie leurs temples, leurs palais, leurs théâtres. Chaque partie du bâtiment appartient à un peuple, à une contrée.

Voici l'Égypte avec son architecture de géants, qui vient étaler à nos yeux ses temples aux colonnes couronnées de lotus, aux *cella* ornées de sculptures coloriées qui racontent leur histoire contemporaine; aux portiques grandioses, aux obélisques éternels : Louqsor et Karnac nous apparaissent avec leur immense avenue de sphinx et de béliers de granit. Les pyramides avec leurs tombeaux chargés de hiéroglyphes, de figurines de toute espèce, laissent échapper leurs momies dorées et roulées dans les bandelet-

tes et le papyrus qui les conservent à l'*Amenthi*. Les palais aussi se lèvent avec leurs féeriques jardins, leurs colonnes, leurs balcons, leurs bassins et leurs fontaines, tous ces luxes antiques, en un mot, qui font pâlir les merveilles du monde chrétien.

Voici la Grèce avec ses maisons spacieuses, ses temples élégants dessinant sur le ciel bleu le profil si pur de l'ordre toscan ou les feuillages gracieux des chapiteaux corinthiens ; avec ses statues admirables, ses théâtres grandioses d'Œgine, d'Épidaure et de Mégalopolis ; avec l'Acropolis, le mont Hymète, le Pyrée, le tombeau de Thémistocles et tant de magnifiques souvenirs, qui rappellent aujourd'hui toutes les beautés et toutes les gloires de la patrie des Hellènes, depuis Solon jusqu'à Périclès, depuis Miltiade jusqu'à Alcibiade, depuis Homère jusqu'à Phidias, Apelles, Praxitèle et Anacréon.

Voici Rome enfin, Rome la ville aux sept collines, Rome que dominent le Capitole et la Roche Tarpéienne, et qui étale avec or-

gueil ses palais, ses temples, ses aqueducs, ses arcs-de-triomphe, ses cirques et ses amphithéâtres. Voici Rome et tous les monuments de son luxe insolent, toutes les pétrifications vivantes d'Herculanum et de Pompéï, toutes les orgies grandioses de Baïa ou de Caprée. Rome la ville héroïque et la ville vénale, la patrie de Brutus et celle de Catilina!

Tout cela est à Berlin au dix-neuvième siècle, et une sentinelle prussienne monte la garde à la porte de l'Égypte, de l'Italie et de la Grèce; un paysan de la Silésie, serré dans son uniforme vert, défend l'entrée du temple de la Palingénésie antique; car les mythes religieux, ces grands initiateurs de la pensée humaine, tiennent la clé de voûte de ces compositions encore sans rivales. Chaque contrée et chaque agglomération humaine s'entoure de sa théogonie tout entière. L'Égypte apporte Isis, Typhon, Ammon, Thôt, Osiris, etc., et les personnalités mystiques de ses animaux sacrés : l'Ibis, l'Anubis, l'Uroeus et le Sphinx. La Grèce et

Rome sont accompagnées des douze grands dieux de l'Olympe et de la foule gracieuse de leurs divinités maritimes ou champêtres; cette adorable cosmogonie qui peuplait la nature de mille génies radieux, et que rien encore n'a pu faire oublier aux âmes poétiques. Le peuple juif surtout apparaît avec sa révélation terrible, et il déroule, sur des peintures immenses, l'enseignement redoutable des vengeances de Jéhova et des miséricordes de Jésus.

Ce sont surtout ces colossales pages bibliques qui manifestent le génie de Kaulbach. Nous avons vu deux de ces tableaux gigantesques achevés; l'un, celui dont il a envoyé le carton à l'Exposition universelle, représente la chute de Nemrod et la confusion de Babel. Le premier des rois est assis sur un trône élevé, entouré de ses dieux et de ses courtisans, et dans le lointain la tour et les orgueilleuses murailles de Babylone, servant à Nemrod comme d'un royal manteau. Mais qu'importent à Dieu les grandeurs sataniques du monde payen? Son souffle passe

une fois sur les folies humaines et les balaie dans le néant. A un signe de Jéhova, les différents peuples se dispersent pour se distribuer le monde, et tandis qu'un patriarche et sa famille opprimée protestent sur le devant du tableau, la confusion commence.... elle gagne.... elle gagne.... elle arrive presque jusqu'au chasseur couronné dont le trône va s'écrouler. M. Kaulbach a choisi cet instant où la ruine n'est pas encore, mais où elle est imminente.

Pour nous, les compositions du nouveau musée de Berlin sont une des œuvres capitales du siècle ; et celle de la *Tour de Babel*, un des tableaux les plus grandioses qui aient été exécutés. Certes, ce n'est point là du pastiche simple des anciens maîtres, comme l'ont prétendu certains dépréciateurs ; on sait, au contraire, que le *drame* moderne a prêté à M. Kaulbach ses plus chaleureuses inspirations, que le génie qui dicta les poëmes de Gœthe et de lord Byron lui a parlé. S'il a étudié Michel-Ange et Raphaël, il a su joindre à l'énergie de leurs at-

titudes et à la pureté de leurs formes, les idées émouvantes de John Martin.

Ah ! si ces magnifiques pages étaient écrites par le magique pinceau de Delacroix, diront tous les critiques !... Oui, mais si un seul maître avait toutes les puissances, auprès de lui, aussi, que seraient les autres !

Le tableau qui, à Berlin, sert de pendant à la *Confusion de Babel*, ne lui cède pas en hardiesse et en grandeur : c'est la ruine de Jérusalem par Titus. Au fond du tableau, Sion enflammée s'écroule en décombres ; les aigles romaines flottent au vent ; les légions impériales dispersent le peuple incrédule, qui s'enfuit en emportant ses trésors, poursuivi par les furies du paganisme expirant ; et tandis que le dernier grand'prêtre se donne la mort entouré de sa famille, la religion chrétienne apportée par un groupe d'anges, descend sur la terre pour reconstruire la Jérusalem nouvelle, la Jérusalem de saint Jean.

Deux autres pages de la même dimension orneront les deux autres côtés de la galerie,

et autour de tout cela règnera la frise tragi-comique dont nous avons des fragments et où de petits enfants joueront les grands rôles de l'histoire, s'entremêlant d'ornements, d'animaux réels ou fantastiques, de volutes et d'attributs de toute espèce et de toutes nations.

Avec son carton de la *Tour de Babel* et et ses fragments de frise, M. Kaulbach nous envoie encore les cartons de compositions allégoriques qui représentent par un personnage de convention : la *Légende* et l'*Histoire* ; puis deux autres cartons destinés sans doute à faire pendant et qui représentent l'un Moïse et l'autre Solon.

Nous n'aimons pas celui qui s'intitule : l'***Histoire***, dont l'arrangement est froid, dont les lignes ne sont pas heureuses ; mais le Solon est digne de Raphaël, et la *Légende*, inspirée, sans doute, par le même génie qui fit la *Mélancolie* d'Albert Durer, porte l'âme à la rêverie et aux fantastiques souvenirs.

Ne dirait-on pas le génie du passé chan-

tant cette complainte qui faisait frissonner notre enfance :

Ce soir-là, sous son ombrage,
L'orme nous réunissait,
A travers l'épais feuillage,
Un vent léger frémissait.

. . . .
. . . .

C'est alors que notre tante
Nous contait, le cœur saisi,
L'histoire affreuse et constante
D'Enguerrand, sire de Couci.

. . . .
. . . .

Tenez, tenez, nous dit-elle,
Voyez au pied du côteau
Cette tour qui chancelle,
C'était là son château !

. . . .
. . . .

De Dieu n'ayant pas la crainte,
Décédé sans croire à rien,
Le pasteur, en terre sainte,
N'inhuma pas ce payen.

. . . .
. . . .

Depuis lors, quand minuit sonne,

. . . .
. . . .

Après Guillaume de Kaulbach artiste hors ligne, qui n'appartient pas seulement à un pays et à une école, et Cornélius dont les compositions expriment aussi les idées grandioses de l'épopée, la peinture d'histoire ne compte guère en Prusse de représentants originaux ; parce que tous s'inspirent exclusivement des anciens maîtres des écoles italiennes.

Citons parmi ces pastiches, la *Suzanne justifiée* de M. Kaselowsky ; *la naissance de Jésus-Christ*, de M. Pietronski ; la *Cène*, de M. Müller ; *Jésus-Christ et la Samaritaine*, de M. Hensel ; *La sainte Vierge et l'enfant Jésus*, de M. Ittenbach, qui cherche surtout à imiter Raphaël ; *Agar et son fils au désert*, de M. Grun ; et une *Madeleine* de M. Des Coudres, qui manifeste des qualités originales, et qui, sous un ton gris un peu trop général, laisse voir de jolies parties de chair.

Le Christ prédisant le ruine de Jérusalem, par feu Bégas, a d'excellentes qualités d'arrangement et de composition, et mani-

feste bien le sentiment religieux ; c'est à nos yeux le tableau qui, par ses qualités et son coloris dur, représente le mieux l'école dite *de Dusseldorf.*

On sait que toutes les écoles allemandes, et celle de Dusseldorf surtout, brillent plutôt par leurs compositions poétiques et bien arrangées ou par leur dessin correct, malgré sa sècheresse, que par leur peinture qui est souvent vaporeuse et sans vie, ou par leur couleur, *coloriage* lourd et désagréable. Pourquoi cela? Les Allemands n'ont-ils donc pour eux que la pensée? et la forme, ce magnifique vêtement, qui seul en fait ressortir la splendeur, leur serait-elle à jamais refusée?

Comptons encore parmi les tableaux d'histoire envoyés par la Prusse: *Joachim II, électeur de Brandebourg et le duc d'Albe*, par M. Rosenfelder; et *la Mort de Léonard de Vinci*, par M. Schrader. Ces deux tableaux sont comme une image effacée de l'école de Paul Delaroche.

Parmi les portraits envoyés par la Prusse,

quelques-uns sont bons ; les meilleurs sont ceux de feu Bégas. Citons ensuite ceux de M. Magnus.

Nous l'avons dit au commencement de cet article, les paysages prussiens ont une couleur si triste et si sombre, que l'on n'ose pas les regarder quand on a vu ceux qui représentent des pays où il y a de l'air et du soleil. Pourtant ils témoignent souvent d'une grande science de détails, comme celui de M. de Wille, *le Repos après la chasse*. Quelle étude d'arbre ! Et cependant comme cela ne dit rien à l'âme, tandis que Corot fait tant rêver !

Sur la généralité des paysages envoyés par la Prusse, se détachent avec honneur ceux de MM. Hildebrandt et Achenbach. *L'hiver* du premier a de charmants détails étudiés sur nature, et ses *Bateaux pêcheurs d'Hastings* sont une excellente marine. *La Kermesse en Hollande (clair de lune)*, de M. Achenbach, n'attire pas d'abord le regard : mais, quand on s'approche, on découvre les effets les plus fantastiques. A gau-

che du tableau, toute une population en goguette sort d'un cabaret champêtre et court s'embarquer sur des bateaux pêcheurs. Toute cette troupe hollandaise semble se mouvoir, chanter, marcher, s'agiter, crier, se livrer enfin à toute l'orgie du carnaval, et la lueur des torches qui se mêle à la pâle clarté de la lune, enveloppe tous ces groupes d'un reflet phosphorescent.

Les caractères généraux de l'art en Prusse sont la grandeur et la noblesse. C'est aux Prussiens qu'il faut reconnaître le génie des conceptions grandioses, qui embrasse la décoration entière d'un palais dans une immense épopée, qui groupe un monument de bronze ou de marbre avec un majestueux ensemble. Si l'on examine la réduction du monument de Frédéric-le-Grand à Berlin, par M. Rauch, ne faudra-t-il pas reconnaître en effet que peu de nos artistes comprendraient une telle œuvre? Chaque nation a son génie propre, et si la France, à qui ses statuaires assignent aujourd'hui le premier rang dans l'art, a donné au monde avec Pra-

dier et ses émules, avec Pujet, Houdon et tant d'autres, des statues souverainement gracieuses et aussi parfaitement belles que celles de la Grèce antique, des bustes comme les anciens ne savaient pas les faire et qui semblent révéler les secrets de la vie, elle n'a point encore enfanté de maître qui ait su couronner sa capitale d'un de ces monuments qui marquent sur le monde la place d'un grand événement ou le souvenir d'un grand homme. En regardant la statue du grand Frédéric par M. Rauch, on se demande ce qu'aurait pu faire un artiste de cette trempe pour le tombeau de Napoléon ?

Le *Saint-Georges*, groupe équestre colossal de M. Kiss, a des qualités de hardiesse et d'énergie, mais l'ensemble de la composition n'est pas sculptural ; les détails sont trop faits, trop découpés, trop secs pour une œuvre de cette dimension ; les veines du cheval sur les cuisses sont aussi trop régulièrement saillantes et lui donnent l'air d'être habillé de guipure.

La statue de Beethoven, de M. Blaser, a de

la grandeur. Et le groupe de *deux Captives Troyennes*, de M. Dietrich, est plein de sentiment et d'énergie. Citons parmi les autres envois de la Prusse qui ont le plus de qualités : les études d'animaux de M. Wolff et *un Berger attaqué par un Léopard et défendu par son chien*, groupe de M. Franz, qui est une très-bonne étude, quoique le léopard, essentiellement poli, ait l'air de dire son *Benedicite*, en demandant au berger la permission de le manger.

Belgique.

PEINTURE. — MM. Gallait. — De Biefve. — Madou. — Mathysen. — Van Meer. — Van Hove Hubert. — Van Regemorter. — Braekeleer. — Dyckmans. — Leys. — Willems.— Alfred Stevens.— Joseph Stevens.—Eeckout. — Van Shendel. — Portaëls. — Degroux. — De Keyser. — Stapleaux, — Robbe. — De Knyff. — Stocquart. — Robie.

SCULPTURE. — MM. Geefs. — Fraikin. — Van Hove. — Jean Geefs. — Chardon. — Dutrieux. — Du Caju. — Fiers. — Jehotte. — Jaquet. — Jacques Jaquet.

BELGIQUE.

Certes, à l'Exposition universelle, la Belgique tient dignement son rang et compte parmi les plus riches nations. Les artistes français réclament bien quelque peu de ses triomphes quand, au livret, ils voient des noms aimés accompagnés de cette notice : « Né à Paris, et élève de ***. (A la place des *trois étoiles* mettez Paul Delaroche, Léon Cogniet, Gudin, Eugène Isabey, David d'Angers, etc.) Mais la Belgique n'est-elle pas toujours et quand même la sœur cadette de la France? Où retrouver Paris si ce n'est à

Bruxelles? Paris qui ne se retrouve, pour le vrai Parisien, ni à Lyon, ni à Bordeaux, ni à Marseille, ni dans aucune de ces opulentes capitales de province, Paris avec ses luxes et ses insouciances, avec toute sa liberté de vie, toute sa franchise d'allures, Paris revit à Bruxelles; et ils le savent bien, tous ces réfugiés de la politique, de l'amour et de la finance, qui viennent chercher sur l'asphalte belge la liberté que le boulevart de Gand leur refuse! Bon Dieu! que les banquiers en faillite, les représentants *en disponibilité* seraient à plaindre si Bruxelles n'existait pas!

Alors il faudrait l'inventer, dirait Voltaire. Qu'en pensent les Russes en vacances et les époux morganatiques?

Eh bien! à coup sûr et quoi qu'en puisse dire quelque dépréciateur, il faudrait aussi inventer l'école belge si elle n'existait pas. L'Exposition des Beaux-Arts manquerait d'un aspect, comme un instrument d'une corde, si MM. Leys et Willems n'avaient pas fait *l'Heure du Duel*, *les Fontaines de Bertal de Haze* et *la Promenade hors des*

murs, et si MM. Stevens n'étaient pas venus donner à l'école réaliste l'appui de leurs succès.

M. Gallait n'a pas répondu à l'appel de l'Exposition universelle et nous en sommes aux regrets, car à ce concours général, un des plus illustres peintres de l'Europe n'avait pas droit de s'abstenir. M. Biefve représente, à sa place, la section historique de l'école belge et tient honorablement son rang; mais pourquoi cette école féconde, dont M. Paul Delaroche est, en France, la plus brillante étoile, n'est-elle représentée à l'Exposition que par des constellations secondaires?

Comme l'Angleterre, comme la France même aujourd'hui, c'est dans la peinture de genre que la Belgique conquiert ses triomphes. Le temps n'est plus des pages magistrales faites pour décorer des palais. Avec les immenses domaines des grandes royautés, avec les grands seigneurs aux hôtels princiers s'en vont les tapisseries de haute-lice et les peintures héroïques. Il faut de jolis petits ta-

bleaux pour nos jolis petits appartements. Et puis aux époques de transition, de défaillance et de doute, quand la vie de chaque jour exige une production nouvelle et se résume par un triomphe ou par une défaite, nos artistes n'ont ni assez de foi, ni assez de courage, ni assez de verve pour concevoir et exécuter une grande œuvre.

Il n'y a plus que les édifices publics et les églises qui puissent loger des toiles grandes comme *le Jugement dernier* de Michel-Ange. Dieu et l'État, voilà les derniers habitants des palais!

Jadis le monde était aux grands sentiments et aux grandes passions. Les arts s'inspiraient des dévouements antiques, des vengeances ou des amours historiques; les lettres nous racontaient Horace, Virginie, Phèdre, Othello, Roméo et Juliette. Aujourd'hui tout cela n'est plus que pour mémoire. Les grands sentiments et les grandes passions sont devenus ridicules comme un habit démodé : sur la toile, au théâtre, ainsi que dans les livres, on ne veut plus que

l'image de la vie vulgaire, qui passe chaque jour plus éloignée des émotions violentes, et la peinture de genre est née.

La VIE sans poésie et sans passion, mais la vie réelle et palpitante, voilà ce que l'opinion demande aujourd'hui aux artistes et aux écrivains. C'est la raison de l'immense succès de Balzac, le grand *réaliste* littéraire, c'est la raison du triomphe de tout ce qui, dans l'art plastique, arrive à rendre le mieux la VÉRITÉ; c'est aussi celle qui assure aux artistes belges une si honorable place au Concours de 1855.

A chaque nation son lot et son rôle : tandis que la Prusse conserve les grandes traditions de l'art *idéaliste*, la Flandre reste fidèle à ses fines et délicates études intimes. Elle tient aujourd'hui, en peinture, la veine du succès; surtout de ce succès de bon aloi qui s'escompte en monnaie sonnante. Quelques-uns de ses artistes, trop adorateurs du passé, refont les vieux maîtres hollandais et flamands avec une perfection plus ou moins mélangée à leurs qualités propres.

Mais la plupart, toujours attachés aux principes de l'école, quant au fond, appartiennent par la forme à la manière moderne, plus large, plus grasse et plus facile.

A la première de ces divisions appartiennent M. Madon, auteur de deux bons tableaux : *Les Trouble-Fête, scène flamande de la fin du XVIIIe siècle*, et *la Fête au Château;* M. Mathysen qui, dans son tableau : *la Toilette du coquillard et du malingreux,* montre de très-grandes qualités de peinture et une belle lumière; M. Van Meer, dont *les Fumeurs* et *la Leçon de lecture* sont de vrais bijoux hollandais; M. Van Hove Hubert; M. Van Regemonte, qui copie tellement les anciens qu'il peut les refaire pour les brocanteurs de tableaux; M. de Braekeleer; et M. Dyckmans qui a fait, sous les titres de : *la Marquise* et de *la Brodeuse,* deux miniatures prodigieusement léchées, et bonnes à être montées en épingles si elles n'étaient de trop grandes dimensions.

Ces Messieurs pourraient représenter

l'école morte, si nous pouvons nous exprimer ainsi, par la même raison que nous appelons le latin une langue morte, et non certes par dépréciation. Par opposition, nous pourrions appeler école vivante celle qui cherche les voies nouvelles de l'art et qui est si bien représentée par MM. Willems, Leys, et les deux Stevens.

Et d'abord M. Leys peut admirablement servir de transition entre les deux divisions de l'école belge, car il tient des anciens par un ton général, par l'esprit de ses compositions et *un je ne sais quoi* qui se sent mieux qu'il ne s'explique; aux modernes par un réalisme puissant qui fait de lui une des individualités les plus remarquables de l'Exposition. Nous avons déjà cité *les Trentaines de Bertal de Haze*, n'oublions pas *le Nouvel an en Flandre*, et surtout *la Promenade hors des murs*, que nous préférons encore aux autres. Mais M. Leys a un défaut général auquel il fera bien de prendre garde : on ne peut pas dire positivement qu'il manque de lumière, mais l'esprit général de ses ta-

bleaux est sombre, et c'est choquant surtout dans les deux derniers.

M. Willems obtient un des plus beaux succès au salon de cette année. Sa peinture franche, solide et harmonieuse conquiert tous les suffrages. Rien de meilleur comme effet, comme sentiment et vérité que *l'Heure du duel*. *Coquetterie* est encore un délicieux tableau de boudoir ; quant à *l'Intérieur de la boutique de soierie de* 1660, c'est de l'histoire intime, racontée avec mille intéressants détails par les costumes, les physionomies et les mœurs ; c'est bien, c'est bon, c'est joli, on désire avoir cela chez soi. Que dire de plus et de mieux ?

Les MM. Stevens sont plus discutés ; mais cette discussion même est une preuve de succès. Et d'abord séparons-les et rendons à chacun son dû.

Commençons par M. Alfred Stevens, le premier inscrit au livret. Son principal tableau *Ce qu'on appelle le Vagabondage*, est certes un des plus forts de l'école belge, dont la tendance réaliste est surtout représentée

par MM. Alfred et Joseph Stevens. Comme effet, comme vérité, comme puissance, ce tableau attire les regards. Mais pourquoi ce titre et cette prétention démocratico-socialiste? Pourquoi, entre la misère et la richesse, cet ouvrier qui fronce le sourcil avec une expression sinistre? Pourquoi au mur ces affiches de bal? Est-ce une insulte, est-ce une provocation?

Combien nous aimons mieux comme sentiment : *le Premier jour de dévouement*, qui est une excellente étude de mœurs vraies et touchantes, en même temps qu'une œuvre sérieuse et réussie; *la Lecture* et la *Méditation* sont aussi de bonnes études. Mais M. Alfred Stevens estompe quelquefois un peu trop ses contours; nous savons bien que le réaliste essaie par là de rendre le soleil et ses ondes lumineuses; mais n'a-t-il pas un peu exagéré cet effet?

Un Métier de chien, souvenir des rues de Bruxelles, a fait à Paris, en 1852, la réputation de M. Joseph Stevens, qui a obtenu avec ce tableau un succès de bon aloi.

Ces chiens pantelants qui tirent à grand'-peine un chariot chargé de pierres, ont d'abord attiré la pitié parisienne, peu accoutumée à voir la race canine employée à de pareils travaux ; l'exécution large et ferme de Stevens, sa couleur harmonieuse quoiqu'un peu sombre, ont fait le reste.

Depuis cette époque, M. Joseph Stevens a suivi la voie qui lui avait si bien réussi, et, hâtons-nous de le dire, ses progrès sont évidents.

A nos yeux, ses six tableaux, sont dans leur genre, les premiers de l'Exposition. On cherche le réalisme ? Le voilà trouvé.

Prenez votre lorgnette, mettez-vous à dix pas de *l'Épisode du marché aux chiens*, de *la Surprise*, de *l'Intrus*, etc. Cela remue, vit et s'agite. M. Joseph Stevens est, cette année, le plus fort des réalistes ; c'est un maître.

Ajoutons que ses compositions sont toutes spirituelles et intéressantes. Les *classiques* les trouveront vulgaires ; mais le public préférera cent fois *la Bonne mère* par exem-

ple, cette chienne qui gronde majestueusement son petit, pris en faute, à tous les dieux de l'Olympe, à tous les fleuves enlevant des nymphes, qui décorent les hauteurs des salons carrés.

Ce n'est pas que les dieux de l'Olympe, sous le pinceau gracieux et sympathique de M. Hamon, ne trouvent encore des adorateurs... mais ne faisons pas de pointe (*faire une pointe*, en argot littéraire, cela veut dire quitter son terrain pour faire une excursion sur un autre.) Nous sommes en Belgique restons-y.

M. Eeckhout a fait un bon effet de lumière intitulé : *la Fête des Rois*. M. Van-Shendel renouvelle en ce genre son succès de tous les ans. M. Portaëls, un des peintres les plus estimés de l'école belge, expose deux têtes sous ce titre : *Jeune femme des environs de Trieste*, et *Jeune Juive d'Asie-Mineure*, qui sont de ravissantes études des plus beaux types connus. M. Degroux est un peintre d'avenir, qui arrive à un effet puissant par des moyens simples. Sous ce titre :

la Promenade, il enveloppe dans une couleur harmonieuse, maniée avec une touche facile, un épisode touchant et dramatique : Un jeune lévite promène à travers champs un vieux prêtre courbé vers la terre, cassé par les ans, maigri par le jeûne. Tout-à-coup, en tournant un feuillet du bréviaire, qu'il lit à haute voix, le jeune homme apperçoit, au détour d'un champ de blé, un couple d'amoureux qui suivent, insouciants, un sentier à travers les épis mûrs. Alors sa voix s'arrête dans sa gorge, ses mains se crispent... il a peur, Jocelyn !

L'école belge nous donne encore d'excellents portraits signés par MM. de Keyser, Stapleau et Eecknout ; de bons paysages, parmi lesquels celui de M. Robbe, *la Campine, paysage avec bestiaux*, occupe le premier rang. Rappelons aussi ceux de MM. de Kuyff et Stocquart, et n'oublions pas de dire que les *natures mortes* de M. Tobie sont toujours au nombre des meilleures.

M. Geefs tient le sceptre de la sculpture belge, qui n'obtient pas à l'Exposition uni-

verselle un rang aussi élevé que la peinture de la même école. M. Geefs est cependant un des plus habiles statuaires, et sa statue du roi Léopold est une des œuvres remarquables, par l'exécution surtout; son *Lion amoureux* est moins fort.

L'œuvre la plus remarquable que nous ayons vue de M. Geefs, c'est son monument aux victimes de la liberté érigé sur la place des Martyrs, à Bruxelles, et qui est aussi d'une magnifique exécution. La statue allégorique qui couronne l'œuvre et le lion qui se couche à ses pieds ne sont pas les parties les plus réussies du monument; mais les bas-reliefs sont très beaux et les quatre figures qui pleurent aux quatre coins du cénotaphe sont superbes de pose, de vérité et de douleur, et révèlent un artiste du premier mérite.

En général cependant, ce n'est pas le côté monumental de la sculpture que les statuaires belges comprennent le mieux. C'est ainsi que M. Fraikin, un des plus habiles artistes de cette école, a su trouver une très

poétique idée pour son tombeau de la reine Louise, mais a manqué son œuvre au point de vue du monument. Sa composition serait jolie pour un tableau, mais la statuaire demande des lignes moins heurtées et moins divergentes, un ensemble plus sévère et plus calme, pour un tombeau surtout. Avec son modèle du tombeau de la reine, M. Fraikin a envoyé deux bons groupes, la *Sainte-Vierge* et *Le Berceau de l'Amour* et une délicieuse petite tête, fine, coquette et un peu maniérée qu'il appelle *le Piége*.

M. Van-Hove est accoutumé à voir ses œuvres remarquées aux expositions françaises, et c'est une habitude qu'il tient à conserver sans doute, car son *Esclave nègre après la bastonnade* est une des bonnes figures qui remplissent la salle de sculpture. C'est une étude vraie de la nature, largement comprise et exécutée avec intelligence. C'est encore du *réalisme* au point de vue de la statuaire. Pour quelques amateurs, le *nègre* est un succès sérieux. Et nous sommes de ceux-là.

Le *Metabus*, de M. Jean Geefs, est une bonne étude dans le goût classique; il faut en dire autant du *Joueur de palet*, de M. Chardon, et ne pas oublier, parmi les bonnes statues envoyées par l'école belge, de citer la *Bacchante*, de M. Dutieux.

MM. du Caju et Fiers exposent deux groupes d'une certaine importance. On remarque de grandes qualités dans celui de M. Fiers, intitulé la *Nuit*.

Le *Cain*, de M. Jéhotte, est une figure expressive et largement comprise, mais d'une exécution un peu lâchée.

M. Jaquet, encore un des maîtres de l'école belge, a envoyé un groupe en marbre, l'*Age d'or*, qui est une des meilleures statues comme étude fine et vraie de la nature; mais son *Amour désarmé* n'a pas de succès. *La Veille d'un jour de fête*, par M. Jacques Jaquet, a de grandes qualités de finesse et de simplicité.

On le voit, les Flandres, fidèles à leur ancienne gloire, tiennent toujours dans les arts une des premières places au milieu du

concours européen auquel la France donne asile aujourd'hui ; elles imposent puissamment leur école et leurs artistes. Que les peintres belges ne s'arrêtent pas à l'étude de leurs anciens maîtres, mais cherchent tous, dans les voies ouvertes par les maîtres étrangers, des idées neuves et des richesses inexplorées, et nous verrons naître, pour la Belgique, un siècle aussi beau et aussi fécond que celui de Rubens.

Pays-Bas.

PEINTURE. — MM. Deventer. — Meyer, — Schotel. — Waldorp.

SCULPTURE. — M. Verdonck.

PAYS-BAS.

Puisque le livret a cru devoir séparer les écoles en autant de divisions qu'il y a, sur la carte d'Europe de nationalités différentes, faisons comme le livret, en dépit de la tendance que nous aurions eue à associer les Pays-Bas à la Belgique, et toutes les principautés de l'Allemagne à la Prusse.

Les Pays-Bas donc, c'est-à-dire la Hollande, le Limbourg, etc., n'apportent pas, à beaucoup près, à l'Exposition universelle, un contingent aussi fort que la Belgique; cependant il faut accorder à leurs artistes quel-

8.

ques-unes des qualités des Belges. La tendance qui est le mieux représentée est celle qui s'attache surtout à l'imitation des anciens maîtres de l'école.—Ainsi Miéris, Paul Potter, Terborg, Van der Werff, Gérard Dow, etc., sont refaits cent fois et plus ou moins pâlis, ce qui offre peu d'intérêt, quoique certains tableaux de ce genre aient un mérite réel.

Mais ce qui réussit le mieux aux Hollandais, c'est la peinture de marine. En ce genre, ils n'ont point d'autres maîtres que la nature, qui leur fournit incessamment des modèles. Aussi leur supériorité est-elle incontestable. On retrouve vraiment sur leurs toiles la mer du Nord et ses houleuses marées battant les grèves du rivage sous un ciel gris; les vaisseaux opulents et fiers qui gonflent leurs voiles sous l'effort du vent et fendent les vagues de leur carène puissante. Ici il n'y a point de *manière* : c'est la mer telle qu'elle se montre à ses familiers, tous les jours et sous tous ses aspects. Or donc, presque toutes les marines hollandaises sont bonnes, et parmi les meilleures, citons celles

de MM. Deventer, Meyer, Schotel et Woldorp.

La sculpture hollandaise n'envoie que trois échantillons, dont deux sont à citer. Ce sont deux terres cuites de M. Verdonck, deux statuettes, dont l'une représente *un Garde de nuit d'Amsterdam*, et l'autre *un Crieur de la loterie royale des Pays-Bas.* Ces deux figures sont deux études d'une vérité minutieuse et spirituelle à l'excès. Cela ressemble aux terres cuites de Graillon, mais c'est plus fort que Graillon, et pour être juste, il faut appeler M. Verdonck le Callot de la sculpture.

Allemagne.

BADE. — NASSAU. — WURTEMBERG. — SAXE. — BAVIÈRE. — HESSE. — VILLES ANSÉATIQUES.

MM. Kraus. — Frédéric de Kaulbach. — Durk. — Richard Zimmermann. — Zwengaüer. — Bohn. — Paul Müller.

ALLEMAGNE.

**Bade — Nassau. — Wurtemberg. — Saxe.
Bavière. — Hesse. — Villes anséatiques.**

L'Allemagne a toujours aimé l'art et favorisé les artistes. C'est même actuellement le pays du monde où le peuple entend le mieux le beau et l'aime d'une sympathie plus réelle. L'intelligence artistique de la bourgeoisie et du peuple en Allemagne est remarquablement au dessus par exemple de celle des mêmes classes en France. Cependant la France tient par ses artistes un rang bien plus élevé dans l'art que l'Allemagne;

mais en France l'art n'est point accessible à toutes les classes : il faut pour le sentir ou une vocation particulière ou une éducation supérieure, tandis qu'en Allemagne le sentiment artistique est pour ainsi dire une faculté native. C'est ainsi que les Allemands sont musiciens d'instinct et que, dans les familles de la plus humble bourgeoisie, on trouvera des harmonistes habiles et des dessinateurs originaux. En France, on ne trouvera guère dans les mêmes conditions que des exécutants ou des copistes.

Le caractère général de la peinture allemande est une sorte de poésie diaphane et sans consistance, qui semble promener des ombres sur des toiles transparentes. On regarde avec étonnement, quand on sort des salles de peinture française, ces portraits fins et étudiés, ces compositions d'un grand goût où s'arrangent des personnages correctement dessinés ou spirituellement compris, mais qui semblent des ombres ou plutôt des réalités fluidiques. Du reste, un type pur pour les sujets nobles et une expression bien ac-

centuée pour les épisodes dramatiques ou grotesques.

C'est surtout à la Prusse que se rattachent aujourd'hui les principaux artistes des écoles allemandes. Cependant quelques-uns sont restés attachés à leur patrie, et nous devons citer au premier rang MM. Kraus et Frédéric de Kaulbach.

M. Kraus, qui a eu, au dernier Salon, un si beau succès avec son tableau : *le Matin après une fête de village,* où les personnages sont d'une expression si fine, d'une physionomie si vraie, d'un sentiment si bien compris, expose cette année, avec sa *Matinée,* deux autres tableaux, dont l'un, *un Campement de Bohémiens dans une forêt,* mérite un succès égal et de pareils éloges. Ajoutons même que les personnages ont plus de réalité et de vie, et qu'avec l'affluence des œuvres d'élite à l'Exposition universelle, le *Campement de Bohémiens* compte encore parmi les plus remarqués. N'en disons pas autant de *l'Incendie.* du même artiste, qui renferme toujours d'excellentes qualités,

car M. Kraus est un artiste de premier mérite, mais dont les personnages manquent de relief et de vie, et dont les différents plans sont confondus ou trop rapprochés. Ses maisons en flammes avancent trop sur le premier plan. Le groupe des villageois *s'enfonce* dedans ; et ce n'est pas le moyen de fuir l'incendie.

Les portraits de M. Frédéric de Kaulbach comptent parmi les meilleurs du Salon, et sauf le défaut commun à toute l'école allemande, ce manque de *solidité* dans la peinture que nous signalions tout à l'heure, nous n'avons rien à y reprendre. Celui de M. Guillaume de Kaulbach est particulièrement remarquable.

L'Allemagne compte encore parmi ses meilleurs envois, *une Nymphe*, de M. Dürk, coquette peinture du genre de Dubuffe ou de Vinterhalter ; *un Paysage en hiver, Voyageurs arrêtés devant une ferme*, de M. Richard Zimmermann, peinture prodigieuse d'étude et de détails, harmonieuse, mais molle, vaporeuse et sans réalité, qui semble

comme le reflet d'un rêve. *Un Coucher de Soleil*, de M. Zwengaüer; une *Desdémone*, de M. Bohn, dont la poésie suave et un peu *corrégienne* fait rêver; et *Roméo et Juliette*, par M. Paul Müller, qui manifeste les mêmes qualités de sentiments dans une moins bonne peinture que M. Bohn.



Danemarck, Suède, Norwége.

9.

PEINTURE. — MM. Schiott. — Gertner. — Schleisner — Momès. — Melbye. — Jensen. — Kiorboe. — Tidemand.

SCULPTURE. — M. Peters.

DANEMARCK, SUÈDE, NORWÉGE.

Les envois de l'Europe du Nord tiennent dignement leur place à l'Exposition, quoiqu'ils n'attirent point immédiatement le regard. C'est qu'au premier abord, la peinture un peu sèche de ces artistes repousse par des tons noirs, ou par une dureté qui fait ressembler leurs portraits à des découpures. C'est pourtant par les portraits surtout que le Danemarck mérite une mention, et le Danemarck est la plus riche des trois contrées du Nord. Certes, les portraits de MM. Schiott et Gertner n'ont pas l'ampleur de

ceux de Chaplin, l'expression de ceux de Léon Cogniet, la noblesse de ceux de Cabanel; mais, si l'on s'approche de cette peinture si froide à distance, quelle vie on voit se manifester tout à coup dans ces têtes étudiées jusqu'à l'impossible, dans ces rides qui semblent mobiles et dont chacune apporte une illusion de plus; dans ces yeux surtout, humides, transparents, lumineux, dont la pupille s'agite et vous regarde. Mais si les accessoires un peu négligés ne venaient pas apprendre, à qui se laisse un instant fasciner devant ces visages vivants, que c'est bien réellement de la peinture qui est enfermée dans ce cadre, on serait épouvanté ! On n'a pas assez regardé ces portraits, je crois, peut-être parce que la plupart sont à contre-jour ; et cependant, s'ils ne comptent point au nombre des choses les plus remarquables de l'Exposition, à coup sûr, ils comptent parmi les plus extraordinaires !

Citons surtout le portrait de M. Lund, par M. Schiott et celui de Mme Gertner, par M. Gertner fils. Certes, les admirateurs fou-

gueux du portrait de Denner, ce chef-d'œuvre unique d'un peintre jusqu'alors inconnu, peuvent faire partager leur admiration aux œuvres de MM. Schiott et Gertner.

Les petits tableaux de genre de MM. Schleisner et Momès, regardés de près, offrent quelques-unes des qualités des portraits de MM. Gertner et Schiott; à un fini hollandais, ils unissent une vie que les Hollandais n'ont point atteinte, mais la dureté et la sécheresse peu harmonieuse de l'ensemble nuisent à l'aspect plus qu'on ne saurait dire. Peut-être sommes-nous seul à les avoir regardés!

Ce n'est pas d'aujourd'hui que nous connaissons les marines de M. Melbye, et que nous admirons ses eaux transparentes et limpides, qui viennent avec tant de vérité se briser aux flancs des navires. M. Melbye est un des artistes aimés qui n'appartiennent pas seulement au Danemarck, mais à l'Europe et surtout à la France.

Citons encore, comme marquants dans l'apport du Danemarck, les tableaux de

fleurs et fruits de M. Jansen, et deux excellentes statuettes de M. Peters.

Faisons honneur à la Suède des animaux de Kïorboe ; et à la Norwége du tableau de M. Tidemand, intitulé : *Funérailles dans les campagnes de la Norwége ; costumes du siècle passé.*



États-Unis d'Amérique.

PÉROU.

PEINTURE. — MM. Healy. — Hünt. — Rossiter. — Laso. Merino.

SCULPTURE. — MM. Greenoug. — Warburg.

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

et

PÉROU.

Comme nous l'avons fait pressentir dans notre introduction, les États-Unis n'ont pas d'école originale, par la raison, sans doute, que leur population, formée d'un mélange de plusieurs nations, n'a ni religion, ni littérature, ni philosophie qui lui soit propre.

Cependant, ils exposent, sous leur pavillon, quelques portraits qui ont du mérite, qui comptent même parmi les bons de l'Exposition, et il faut citer le nom de leur auteur, M. Healy.

L'un de ces portraits, celui de M. Goodyear, est peint sur caoutchouc, dit le livret. Disputez-lui donc son origine et sa patrie après cela ! à coup sûr voilà vraiment qui est américain ! Aussi ne suis-je pas bien sûr que la place de ce portrait, bon du reste, nous l'avons dit, ne soit pas plutôt à l'exposition de l'industrie qu'à celle des beaux-arts. Malheureusement M. Healy ne nous dit pas s'il a inventé pour son caoutchouc, une fois peint, une préparation qui lui ôte ses propriétés ordinaires, et s'il ne l'a pas fait, n'y a-t-il pas de quoi frémir pour la physionomie dudit M. Godyear exposée aux variations chaudes et froides de la température, et s'allongeant en se retrécissant suivant l'influence du soleil ou de la gelée?

La *Bouquetière* et la *Jeune fille à la fontaine* de M. Hunt sont de très bonnes études de réalisme ; un peu grises d'aspect, et rappelant celles d'Antigna, mais avec plus de distinction peut-être.

M. Rossiter expose trois tableaux qui attirent les regards : *Venise, la Vierge folle et*

la Vierge sage, et *Vie primitive en Amérique.* Nous ne pourrions affirmer que M. Rossiter a trouvé de vrais effets de soleil, mais à coup-sûr, il en cherche et s'inspire, on ne sait trop pourquoi, du passage de l'Apocalypse :

« Ses pieds étaient semblables à de l'airain très luisant embrasé dans une fournaise. »

Seulement si les pieds de ses personnages, je n'ai pas vu ces pieds, ressemblent à du bronze incandescent, leurs têtes ont beaucoup d'analogie avec du verre en fusion.

Il y a de bonnes qualités dans les deux statues envoyées par les États-Unis : *Jeune berger attaqué par un aigle,* de M. Greenugh, et *Jeune pêcheur jouant avec un crabe*, de M. Wargburg.

MM. Laso et Merino, qui représentent le Pérou à l'Exposition universelle, ont envoyé tous deux des portraits remarquables. Ceux de M. Laso sont d'une fermeté et d'une vigueur d'exécution qui frappent à première vue et promettent pour l'avenir. Outre un

portrait et un épisode de la vie de Christophe Colomb, M. Merino expose une *Halte d'Indiens Péruviens* qui est d'un assez bon aspect. M. Merino cherche des effets à la Goya, et arrive au moins à le faire voir ; mais son tableau est trop sombre, c'est-à-dire que l'heure à laquelle M. Merino place sa *Halte* n'est pas assez franchement indiquée ; ainsi son ciel annonce une heure assez avancée de la soirée, tandis que ses personnages, encore éclairés, feraient croire seulement au déclin du jour.



Espagne.

M. Madrazo.

ESPAGNE.

L'Espagne n'a apporté de remarquable, à l'Exposition universelle, que les portraits de M. Madrazo, qui sont absolument du genre de ceux de M. Dubuffe, mais en mieux. On ne se serait guère attendu à voir la patrie de Murillo et de Ribera arriver à ce genre pommadé, soyeux, coquet et sans puissance; mais, après tout, il faut se contenter des portraits de M. Madrazo, ou rayer l'Espagne sur la carte de l'Europe artistique. Après tout, ce genre de portraits a sa valeur et les artistes ont le tort de ne pas assez l'appré-

cier ; sans doute sous cette peinture léchée, les physionomies perdent le caractère puissant d'une individualité ; mais chez M. Madrazo elles conservent la ressemblance. Pour beaucoup de gens, c'est assez, pour la majorité même, la ressemblance avec le brillant des étoffes, l'or des meubles, les dentelles de prix, c'est tout. Pourquoi s'en plaindre ? Ne faut-il pas des peintres pour la majorité ?

Suisse.

MM. Gros-Claude (Louis). — Gros-Claude (Frédéric).
— Calame.

SUISSE.

C'est à MM. Gros-Claude père et fils, que revient tout l'honneur de l'exposition suisse. Tout le monde connaît et admire les physionomies vivantes des *Buveurs* qui, au musée du Luxembourg, attirent tous les regards par la vérité de leurs attitudes, de leurs clignements d'yeux, et du sourire derrière lequel se cache le clappement de langue qui apprécie la vendange. Les deux tableaux achetés par M. J. de Rothschild obtiennent un égal succès, et il faut mettre sur

la même ligne beaucoup des nouvelles toiles de M. Gros-Claude.

M. Gros-Claude fils promet aux arts un riche avenir par sa *Famille indigente*, et surtout par son portrait de M. A. S., qui est excellent.

Les paysages suisses, qui ont une réputation, n'ont pas, à l'Exposition, le succès qu'on attendait peut-être ; presque tous se rattachent à l'ancienne école, et refont éternellement Calame, qui se refait lui-même.



Autriche

et

MILANAIS.

PEINTURE. MM. Dominique Induno. — Jérôme Induno Eybl. — Waldmüller.

SCULPTURE. — MM. Motelli. — Vela. — Magni. — Miglioretti. — Galli. — Rossi. — Della Torre.

AUTRICHE. — VENISE. — MILANAIS.

L'Autriche réunit, sous son pavillon, une partie des œuvres artistiques qui tirent de l'Allemagne leur inspiration et leur manière, en même temps que la majeure partie de la peinture et de la sculpture de l'Italie septentrionale. Aussi cette réunion n'a t-elle pas le cachet d'une nationalité, surtout au sujet de la peinture. Toutefois, il faut reconnaître que les œuvres qui se rattachent à une origine allemande sont celles qui

dominent le moins. En peinture, du reste, le pavillon autrichien ne couvre guère de remarquable que les petits tableaux de MM. Induno, qui sont de petits bijoux d'esprit et de talent, et manifestent à la fois le pittoresque de Charlet et la finesse de Meissonnier. Malheureusement les personnages de MM. Dominique et Jérome Induno n'ont pas de corps, pas de vie, pas de relief. Ce sont des lithographies effacées qui manquent de réalité plus encore que toutes les peintures allemandes ; mais, dans ces lithographies pâles et plates, que de sentiment parfois ! Citons particulièrement *le Rosaire*, et *Pane e lugrime*, de M. Dominique Induno.

Quelques petits tableaux, d'un fini plus que hollandais et qui rappellent, au moins pour la minutie *du faire*, les miniatures d'Augustin, attirent encore l'attention ; ce sont particulièrement ceux de MM. Eybl et Waldmüller.

Dans l'envoi autrichien, la sculpture a bien plus d'importance que la peinture, et

les sculpteurs milanais forment une école qui, largement pourvue de qualités et de défauts, tient son rang dans le monde artistique.

Et d'abord, reconnaissons avant toute critique, que, si beaucoup de sculpteurs italiens ne sont que d'habiles praticiens, au moins ils sont d'une habileté rare et unique.

Le grand défaut de leur sculpture est précisément de montrer partout et toujours cette habileté qui rend leur exécution aussi *petite* qu'elle est adroite. Mais au moins, ont-ils pour eux l'amour de l'art, ce qui es tdevenu bien rare parmi les artistes, et, faut-il le dire, se rencontre parfois surtout chez ceux dont les œuvres ne sont pas appréciées du public. Quelle que soit souvent la puérilité et la sécheresse du travail, on sent toujours l'artiste amoureux de sa création sous l'Italien fier de son tour de force.

Nous l'avons fait pressentir, beaucoup des statues envoyées par les statuaires Austro-Lombardo-Vénitiens sont au-dessous du médiocre, mais aussi quelques autres sont vrai-

ment remarquables. Quand bien même, d'ailleurs, cette école n'aurait pour elle que les tendances spiritualistes qu'elle manifeste, ce serait beaucoup déjà. Depuis assez longtemps, les statuaires de tous les pays nous refont l'antique froid et uniforme, dont l'éternelle beauté finit par nous lasser, comme tout ce qui est en dehors des mœurs et des inspirations actuelles. Certes, la beauté du Jupiter olympien, de la Vénus de Milo, de la Polymnie, de l'Apollon et du Lutteur est comme un phare toujours allumé sur le monde artistique pour l'éclairer d'une lumière bienfaisante ; mais à côté de ces chefs-d'œuvre, dont il faut s'inspirer toujours, combien de statues antiques, osons l'avouer aujourd'hui, sont pâles et insignifiantes ? A notre époque, il faut plus que la beauté des formes, il faut voir sous le marbre tressaillir une pensée ou une passion.

C'est ce que comprennent les statuaires Austro-Lombards, et c'est ce qui leur donne à nos yeux un avenir important. Parmi ceux qui ont le mieux compris cet élément nou-

veau dans l'art, nous citerons M. Motelli dont la statue intitulée l'*Epouse du Cantique* est une bonne étude pleine de sentiment vrai, exécutée avec un fini extrême, comme toutes les figures de la même école, et le *Cain,* une figure noblement expressive. Mais pourquoi le même M. Motelli a-t-il exposé sous ce titre : la *Vierge voilée*, une statue sans goût ni grâce, et qui n'a, pour faire tolérer ses manches pagodes, que la *ficelle* d'un voile sur la figure ? Après M. Motelli, M. Vela, dont le *Spartacus* a une sorte d'expression sauvage, mais trop énergique peut-être : c'est bien là la haine de l'esclave, mais ce n'est pas l'amour de la liberté. Puis M. Magni, qui envoie deux bonnes statues : *David* et *Socrate*.

Parmi les œuvres estimables, comptons encore *Abel agonisant*, de M. Miglioretti ; et deux bustes, la *Prière*, de M. Galli et la *Méditation*, de M. Rossi, dont l'exécution est un peu sèche.

Mais les morceaux les plus remarquables de l'exposition autrichienne sont les deux

statues du marquis Della Torre, qui laisse presque les défauts de son école pour n'en prendre que les qualités Della Torre est un des statuaires qui comptent en Europe ; nous lui devons donc une appréciation spéciale d'abord, et la vérité toute entière ensuite.

Et d'abord, un éloge complet à son *Gaddo*. Rien de plus fin, de plus vrai et de plus noble en même temps. Comme tous ses compatriotes, M. Della Torre pousse l'exécution jusqu'à faire la peau et ses moindres plis ; mais dans son *Gaddo*, ce n'est qu'une perfection de plus.

L'*Orgie*, du même statuaire, est une composition étrange et peu dans les habitudes de la sculpture. Ceci n'est point un reproche, c'est l'explication de l'étonnement qui vous arrête d'abord devant cette femme à la fois jeune et flétrie qui vautre son ivresse sur un siége bizarrement contourné, où s'enchevêtrent les fleurs et les ronces dans un désordre fantastique. Ce siége est l'écueil où vient s'accrocher le succès de la composition, et cependant M. Della Torre en a fait comme le

complément de son idée. Mais pourquoi tant de *pratique* dans ce fauteuil impossible? Pourquoi tant attirer le regard sur ces malencontreuses volutes qui s'enroulent avec un si grand fracas?

Malgré cela, c'est une œuvre d'un rare mérite que l'*Orgie*; d'un sentiment puissant, d'une vérité effrayante, d'une vie qui palpite et frémit; voilà bien la courtisanne qui se tord et blasphême sous l'effort de la débauche! C'est bien la lassitude du vice dégoûté de lui-même, le stupide abandon de l'ivresse! M. Della Torre a créé là un type, une image qui lui appartiennent. Il a sculpté une idée et flétri un vice. Et voilà pourquoi l'*Orgie* est une œuvre dont le souvenir restera.



Italie.

TOSCANE. — SARDAIGNE. — ÉTATS-PONTIFICAUX.
DEUX-SICILES.

MM. Lanzirotti. — Jean Dupré. — Gandolfi. — Bonnardel.
Gibson. — Wolff.

ITALIE.

Toscane. — Sardaigne. — États-Pontificaux. Deux-Siciles.

Nous l'avons dit dans notre préface, l'Italie, si fière autrefois de la gloire de ses artistes, s'efface aujourd'hui devant les nations du nord. Au premier rang jadis, elle occupe aujourd'hui le dernier. De pâles copies des anciens maîtres, des peintures de missel d'après Fra-Angelico, ou d'insignifiantes peintures sans cachet de goût ni d'école, voilà ce qu'elle envoie à l'Exposition universelle. Faut-il citer comme le meilleur

parmi ces tableaux médiocres de l'Italie, un *Rêve de Parisina?* mais le nom de l'auteur nous échappe.

La sculpture est plus riche, sans l'être beaucoup. Citons le groupe d'*Erigone et Bacchus*, de M. Lanzirotti, où on remarque une étude consciencieuse de la nature, mais peu de goût et point de grâce. La statue d'*Abel mourant*, de M. Jean Dupré, qui est une excellente académie, mais on remarque trop que le moulage sur nature a fait les frais d'étude. La *Femme voilée*, de M. Gandolfi est le meilleur ouvrage qui appartienne en propre à l'Italie ; c'est un groupe triste, mais bien agencé et bien expressif qui révèle un vrai talent de statuaire.

Faut-il attribuer à l'Italie et aux États-Romains les statues que MM. Bonnardel, Gibbson et Wolff reprennent à la France, à l'Angleterre et à la Prusse ? En ce cas, comptons *Ruth* comme un des bons envois de l'Italie.

France.

FRANCE.

I.

DU JURY.

On sait qu'un très-grand nombre d'ouvrages ont été repoussés par le jury français, parmi lesquels on en cite d'excellents. Chaque année, des réclamations fondées se font entendre, et cela ne change rien à la manière de procéder du jury, qui opère avec une légèreté vraiment déplorable ; chaque année, on se demande pourquoi certaines admissions en présence de certaines exclusions ; et toujours les mêmes inconséquences se

produisent. Mais cela résulte nécessairement de la composition hétérogène et fortuite des jurys, qui n'ont ni précédents ni avenir, et aussi du peu de temps que les juges peuvent et veulent mettre à leurs opérations.

En effet, les fonctions de membres du jury sont gratuites et par conséquent nullement obligatoires ; de là d'abord une majorité flottante qui, suivant les jours et les membres présents, incline à la sévérité ou à l'indulgence ; et puis les uns ne remplissent pas leur mandat parce qu'ils n'ont pas le temps, les autres donnent leur démission parce qu'ils ne sont pas d'accord avec leurs collègues, parce qu'ils ne veulent pas être associés à tels ou tels actes, à telles ou telles personnes, et, surtout cette année, parce qu'ils ne tenaient point à une fonction qui, attirant toujours des fatigues et des désagréments, n'était même plus un honneur, puisque le jury avait été nommé administrativement et non par élection.

Tant que le jury des beaux-arts ne sera pas constitué régulièrement, d'après le prin-

cipe d'autorité ou celui d'élection, tant que ses fonctions ne seront ni obligatoires, ni honorifiques, on aura des résultats incomplets ou même absurdes, comme cette année, pour la section de sculpture, par exemple.

De deux choses l'une :

Ou le BEAU dans l'art est une question d'autorité, qui peut être déterminée par un corps enseignant, et alors l'Académie des Beaux-Arts est le juge naturel qui doit constituer et maintenir l'*art de l'État*, comme en d'autres pays on constitue et maintient la *religion de l'État*.—Alors faites un *credo* et des dogmes.

Ou le BEAU artistique, essentiellement multiple dans ses manifestations, ne peut être jugé par une doctrine fixe mais seulement par l'impression générale des chefs d'école qui représentent les différentes tendances artistiques d'une époque. — Alors l'élection libre du jury doit appartenir à la masse des artistes ayant fait leurs preuves, comme, par exemple, pour le *Salon* de 1853.

Mais, de toutes façons, les fonctions de membre du jury doivent être rétribuées et obligatoires. Et pourquoi, demandions-nous dans notre *Salon* de l'an passé, ces fonctions ne devraient-elles pas être remplies avec autant d'exactitude et de prudence que celles des jurés qui siègent à la Cour d'assises, puisqu'il est vrai qu'un refus est, en certains cas, presque une exécution? puisque des artistes de talent voient, par suite d'une expulsion, leurs moyens d'existence compromis pour plusieurs années, tandis que d'autres, frappés dans ce qu'ils ont de plus cher, tombent dans le découragement et le désespoir, cette mort civile de l'artiste!

A ce sujet, nous avons reçu deux lettres que nous ne voulons pas reproduire, car les membres du jury comprendront, sans connaître leur contenu, ce qu'elles expriment. A quoi bon donner un spectacle navrant au public qui n'y peut rien?

Sans doute nous ne voulons pas soumettre l'indépendance du jury à sa sensibilité. Non! il faut que la balance soit égale pour

tout le monde ! Mais si, par exemple, il était vrai qu'une partie du jury repoussât souvent des œuvres sans seulement daigner les regarder, quand le nom qui les signe est inconnu ou sonne mal à ses oreilles, pourrait-on jamais assez flétrir une telle manière d'agir ? Eh bien ! on nous a cité des faits et des noms que nous n'imprimerons point, crainte d'erreur, et surtout pour ne point fomenter de haines.



SCULPTURE.

MM. Pradier. — Arnaud. — Barre. — Barye. — Bonheur. — Bonnassieux — Cabet. — Caïn. — Cavelier. — Christophe. — Mme Noëmi Constant. — MM. Cordier. — Courtet. — Dantan. — Debay. — Droz. — Duret. — Etex. — Fabish. — Ferrat. — Foyatier. — Fremiet. — Frison. — Paul Gayrard. — Raymond Gayrard. — Guillaume. — Gumery. — Hébert. — Iselin. — Jacquemart. — Jaley. — Jouffroy. — Lechesne, de Caen. — Mme Lefèvre-Deumier. — MM. Lequesne. — Maillet. — Maindron. — Marcellin. — Montagne. — De Nieuwerkerke — Oliva. — Ottin. — Perraud. — Pollet. — Robert. — Aude. — Simart. — Travaux. — Truphême. — Véray.

SCULPTURE.

Décidément il vaut mieux suivre l'ordre du livret !

C'est la réponse que se fait à lui-même, notre esprit fort embarrassé de la marche à suivre pour l'appréciation de la sculpture.

En effet, en sculpture s'il y a des écoles distinctes, les différences qui les séparent sont assez peu tranchées pour que les artistes eux-mêmes ne s'en rendent pas toujours compte. Ainsi les deux pôles opposés de la statuaire sont, d'une part, la tendance noble, monumentale et idéale, qui prend éternel-

lement pour type et pour modèle la beauté antique, et de l'autre, la tendance réaliste, qui s'efforce à rendre le vrai, à donner aux têtes une expression passionnée, aux muscles le frémissement de la nature prise sur le fait, aux chairs la morbidesse de la vie. Or, la réunion de ces deux tendances est tellement nécessaire aujourd'hui pour faire une grande œuvre, une œuvre qui obtienne un vrai succès, que, malgré les cris de triomphe des partis, celle qui ne procède que de l'antique ou du réalisme sera toujours contestée.

Cette réunion de la noblesse à la vie par les liens de la grâce, était le grand art de Pradier, cet immortel artiste que la France est condamnée à regretter longtemps encore, oui longtemps, car il était de ces natures exceptionnelles, que Dieu envoie de siècle en siècle par le monde, pour tracer à l'art une voie nouvelle, pour lui ouvrir un sillon fertile. Sans doute il reste à la France bien des statuaires de talent, et la France tient aujourd'hui dans le monde le sceptre des

beaux-arts; mais, parmi ces statuaires qui font *le Danseur Napolitain*, *l'Enfant à la tortue*, *l'Étoile du matin*, *la Pénélope*, etc., il n'y a pas un chef d'école.

Aujourd'hui les succès de Pradier sont trop récents encore pour avoir acquis toute leur valeur ; les rivalités et les inimitiés sont trop vivaces pour que le grand maître soit à son rang. Dans cinquante ans d'ici, on comprendra seulement toute l'influence du régénérateur de la statuaire moderne.

Mais, en entrant dans les galeries de sculpture, le cœur se serre douloureusement quand on vient à se souvenir que deux expositions nous séparent à peine du temps où l'on se précipitait, avant tout, vers ce point du Salon où se dressait gracieuse et charmante la statue de Pradier, reine toujours au milieu de ses sœurs.

C'est que ce n'était pas l'admiration seulement, mais aussi la sympathie qui attirait vers les œuvres de Pradier ; c'est qu'il savait faire vivre sous son ciseau cette beauté divine, resplendissante, sans tache et sans

faiblesse, qu'on aime et qu'on respecte aussi !

C'est qu'on se souvient de cette *Poésie légère* qui s'élançait au ciel si svelte et si gracieuse ; de *Phryné* belle à faire une déesse de la courtisane antique, de la *Sapho* surtout, dernière œuvre du statuaire, dernière pensée du poète.... pensée mélancolique comme celles qui viennent aux approches de la mort ; puissante et féconde en même temps, comme celles qui résument une vie toute entière.

C'est qu'en France enfin, on aimait Pradier ! c'est qu'à l'heure où se réunissent, en présence du monde entier, les chefs-d'œuvre de toutes les nations, on regrette de ne pouvoir crier son nom comme un titre de gloire, et montrer son œuvre comme un drapeau de l'art Français !

Et la voie que ce maître a ouverte à l'art est si féconde et répond si bien aux inspirations du génie moderne que c'est à son école qu'appartiennent aujourd'hui tous les succès de la statuaire.

Qu'importe, en effet, que le livret, qui fait foi, ne donne Pradier pour maître ni à Barre, ni à Cavelier, ni à Marcellin, ni à Pollet, etc., ses contemporains, ses rivaux presque? tandis qu'en revanche ce nom illustre patronne un grand nombre de médiocrités. Est-on, ailleurs qu'à l'école des Beaux-Arts, élève de tel ou tel maître parce que l'on a travaillé dans son atelier? Non, une fois que l'artiste a puisé dans les conseils d'un professeur les premiers éléments de son art, il marche seul, en avant, et seulement alors il choisit la route qu'il veut suivre. Or, que l'on considère un instant ce qu'était la sculpture en France, en 1815, ce qu'elle est aujourdhui, et dans quelle voie elle a marché?

En 1815 pourtant la France avait aussi des artistes de talent; elle avait Chaudet, elle avait Houdon, un portraitiste, dernier champion de l'école française du XVIIIe siècle; elle avait Canova. Canova appartient un peu à la France. Mais à l'exception de ces talents isolés qui marquaient leur place sans laisser d'héritage à exploiter, parce qu'ils n'é-

taient riches que du présent, les statuaires se traînaient à la remorque d'un antique, bâtard et dégénéré en poncif.

Aujourd'hui au contraire, toute une école nouvelle suit le sillon tracé par le maître, quoiqu'elle ne s'en rende pas compte peut-être. Les statuaires cherchent la grâce, et la trouvent quelquefois par la noblesse des lignes et la vérité des formes. Quelques-uns introduisent aussi dans la sculpture l'élément passionné, comme nous le disions plus haut. Le *drame moderne* fait invasion avec des précautions infinies dans cet art purement plastique, qui peu à peu prend vie... Galathée s'anime !

Au premier abord, l'Exposition n'a pas l'air aussi riche d'œuvres marquantes qu'elle l'est en effet. Cela vient, comme nous le disions au commencement de ce volume, de la façon peu digne et peu favorable dont la sculpture est exposée ; les salles sombres et nues semblent plutôt un entrepôt de marbres, qu'une exposition de statues. Toutefois, après avoir reconnu les œuvres rame-

nées de nos musées au Salon et leur avoir donné le salut réservé aux connaissances aimées, on découvre, dans l'Exposition de cette année seulement, plusieurs figures signées de noms connus et aussi de noms nouveaux, dont une seule suffirait à l'honneur d'une Exposition annuelle.

Citons *Cornélie* et la *Bacchante*, de Cavelier; *le Retour du printemps*, de Marcellin; *la Méditation*, de Bonnassieux; l'*Étude de jeune fille*, de Droz; *Achille à Scyros*, de Pollet; *la Rêverie*, de Travaux; *la Moissonneuse endormie*, de Véray; la *Phryné*, de Robert; la *Jeanne d'Arc* et la *Béatrix*, de Fabisch; et enfin, sinon comme chef-d'œuvre, au moins comme curiosité, la *Minerve*, de Simart.

Et maintenant, ouvrons le livret et suivons l'ordre alphabétique :

Voici d'abord M. Arnaud, qui a exposé sous ce titre : *un Baiser*, le joli groupe d'un petit enfant qui embrasse son chien après l'avoir couronné de fleurs ; c'est gracieux et finement étudié.

M. Aug. Barre nous renvoie sa *Bacchia*, qui a obtenu au dernier Salon un légitime succès. Cette *Bacchia*, disions-nous, est une des plus charmantes figures que nous ayons vues depuis longtemps. La tête surtout, expressive et fine, nous semble un morceau de maître; les yeux, à demi-fermés par une molle ivresse, semblent briller sous leurs paupières transparentes. Ce n'est pas la bacchante encore, mais c'est bien la fille de Bacchus. L'exécution est très-soignée et se recommande par une grande étude de détails. Il y a de la vérité, beaucoup de vérité dans cette statue; c'est du *réalisme* en sculpture. La *Bacchia* a été faite beaucoup d'après un même modèle, si nous ne nous trompons. De là, peut-être, un peu de lourdeur dans certaines parties trop *nature*, qui ne répondent pas à l'élégance habituelle du statuaire.

A sa *Bacchia*, M. Barre a joint d'excellents bustes, si la ressemblance et la grâce sont les conditions d'excellence pour les bustes de femme. Citons ceux de M[mes] Doche et Delphine Fix.

M. Barye réexpose son *Jaguar dévorant un lièvre*. Certes, M. Barye est un de nos grands artistes, car il possède une énergie et une puissance qui n'appartiennent qu'à lui; mais pourquoi en donne-t-il si rarement la preuve?

C'est un beau groupe, hardi et fier, que celui de M. Isidore Bonheur : *Hercule et les chevaux de Diomède*, mais plus à louer comme composition que comme étude.

Nous avons cité *la Méditation*, de M. Bonnassieux, parmi les œuvres marquantes qui apparaissent cette année pour la première fois. C'est en effet une bonne figure, à la fois sagement et noblement conçue, belle de lignes, noble d'aspect, tranquille, simple et sympathique. C'est une de ces statues qui plaisent à toutes les écoles et à tous les goûts, en se rattachant surtout aux traditions classiques. *L'Amour se coupant les ailes*, du même auteur, est connu et jouit d'une estime de plusieurs années; les qualités de *la Méditation* s'y retrouvent. M. Bonnassieux devra être de l'Institut un jour, car il a, avant

toutes choses, le goût pur qui conserve les types nobles et sait y allier, avec une prudence extrême, les tendances nouvelles.

Jeune pâtre dénichant des oiseaux, par M. Cabet; bonne figure, jolie étude fine et vraie.

Il faut répéter tous les ans que M. Caïn est un de nos meilleurs sculpteurs d'animaux, et à coup sûr le plus minutieux et le plus adroit. Ses deux petits groupes en cire sont des bijoux.

Voici que le nom de M. Cavelier nous arrête et nous rappelle aux œuvres les plus importantes de la sculpture française. M. Cavelier est du petit nombre des artistes qui savent continuer les traditions éternelles du beau, qui commencent à Phidias et arrivent jusqu'à nous par la Vénus de Milo, la Polymnie, les groupes de Michel-Ange, le Milon de Crotone, et la Sapho de Pradier. Il ne refait pas l'antique, il le continue. Il ne copie pas les anciens, il cherche l'inspiration aux mêmes sources qu'eux ; voilà tout.

Riches et puissantes sources que celles

d'où sortit un jour toute la cosmogonie des Grecs, cette personnification du beau sous toutes les formes. N'est-ce pas sous le ciseau de Phidias, de Lysippe et de Praxitèle, qu'ils sont nés, ces dieux aimables que pleurait la Fiancée de Corinthe sacrifiée à la folie de la croix? Ce sont ces artistes tout-puissants qui ont peuplé les temples helléniques de toutes les divines figures devant lesquelles les adorateurs de la Beauté éternelle s'inclinent encore aujourd'hui.

Dieux de marbre, aux formes élégantes et chastes, au port plein de noblesse et de majesté, qui semblent, toujours immortels, revendiquer encore dans les musées de l'Europe chrétienne l'adoration qui leur est due comme aux témoins suprêmes des aspirations éternelles du genre humain!

Qui a pu contempler seulement un instant le torse mutilé de la Vénus de Milo ou la draperie noble et grandiose de la Polymnie sans voir repasser tout à coup sur la toile mobile de son imagination l'imposant cortége des dieux de l'Olympe? Et dites-moi,

vous tous admirateurs de la forme et de ses splendides manifestations, quand vous les avez revus, ces dieux aimés de Périclès et d'Aspasie, ne vous êtes-vous pas senti au cœur, au moins comme poètes et comme artistes, une sorte de tristesse à leur souvenir et n'avez-vous pas quelquefois regretté de n'avoir pas vécu au temps de leur puissance?

Pour moi, j'avoue que j'ai conservé un culte à l'Olympe de la Grèce antique. J'aime à rêver, encore assise sur les nuages, l'imposante figure de Zeus armé de la foudre; j'aime à croire le monde éclairé par les rayons d'or du char enflammé d'Hélios; j'aime à supposer Diane chasseresse, reine des forêts; à contempler Eros et Anteros se disputant le monde dans leurs jeux d'enfants, et à diviniser toute la nature sous les formes épanouies de nymphes et de génies qui président aux champs, aux prairies, aux fontaines, aux moissons, aux vendanges, à toutes les productions de la terre, en un mot à toutes les fonctions de la vie.

Je me souviens du temps où, dans mon enfance, je regardais la lune se lever derrière le rideau sombre de l'ancienne forêt sacrée d'A***, en rêvant à tous les dieux de la mythologie antique; où mon imagination voyait danser, sous l'ombre des arbres, les nymphes élégantes avec les grotesques Egypans, et sous l'eau verte des fontaines, les naïades rieuses se moquer des satyres aux pieds fourchus. Alors, j'étais joyeux, et j'aurais voulu me glisser sous les chênes pour surprendre leurs ébats; mais peu à peu la nuit tombait et les faunes devenaient des lutins ou des gnômes, les nymphes devenaient des fées... et j'avais peur...

Oui, si j'étais né au temps du Bas-Empire, à l'époque où le vieux monde luttait encore contre les invasions de la jeunesse toute-puissante du monde nouveau, j'aurais peut-être, avec les génies éclectiques d'alors, essayé de relier les traditions helléniques aux dogmes chrétiens, pour en faire une poétique synthèse....

Mais, bon Dieu! où suis-je et où vais-je

m'égarer?.... Voilà qu'à propos des statues de M. Cavelier, je vais entamer la philosophie néo-platonicienne de l'école d'Alexandrie, après avoir promené mon lecteur à travers les souvenirs du temps où je lisais à la fois *Télémaque, les Martyrs*, et l'*Histoire des chevaliers de la Table-Ronde.*

Revenons un peu à la sculpture, à M. Cavelier et à son envoi de cette année : .

Sa *Bacchante* attire tout d'abord les regards par sa composition originale, qui s'enroule de façon à ne présenter jamais, de quelque façon qu'on se place, une face sans intérêt. Ce groupe est arrangé pour un milieu quelconque, salon ou clairière de parc. En l'exposant avec sa *Vérité*, de la dernière Exposition, M. Cavelier nous prouve qu'il peut saisir tous les aspects de l'art, et qu'il peut saisir tous les secrets de l'arrangement et de la grâce. Eh bien ! nous ne nous en plaignons pas, car au-dessus de tout cela règne toujours un grand goût, et un peu de charme ne gâte jamais rien. Nous l'avons dit, la *Bacchante*, de M. Cavelier,

compte parmi les meilleures figures que nous ayons eues depuis vingt ans. Un seul détail a choqué notre goût individuel, c'est la draperie qui vole. Nous savons bien que l'aplomb de la figure demandait cet appendice, ce contrepoids, si l'on veut, sans lequel une des faces serait restée presque vide. Mais les draperies volantes, en sculpture, sont toujours trop lourdes pour ne pas devenir une désillusion, et malgré l'autorité des anciens, nous n'aimons pas à les voir employées.

Nous avons accordé, l'année passée, à *la Vérité*, que nous n'aimons pas (celle de M. Cavelier, bien entendu), de grandes qualités d'étude et de noblesse. Nous n'y reviendrons donc pas ; d'ailleurs, encore une fois, cette grande figure droite, massive et froide, nous est antipathique.

En revanche, le groupe en plâtre que M. Cavelier appelle *Cornélie,* nous promet une œuvre magistrale. C'est majestueux, c'est grandiose, c'est large et fier, c'est solide et pur comme la vertu romaine ; c'est beau.

Nous ne mentionnerions pas ici *la Douleur*, de M. Christophe, si on n'avait pas fait au jury un reproche de cette admission en présence de certains refus. Cette figure monstrueuse n'est pas bonne, c'est vrai ; on a refusé des statues en marbre cent fois meilleures, c'est encore vrai; mais, de bonne foi, en fait d'œuvres médiocres, *la Douleur* est-elle la seule erreur du jury compâtissant ou du jury terrible?

D'ailleurs il faut bien reconnaître qu'elle n'est guère exposée, cette malencontreuse figure, et juste assez cependant pour faire crier des jaloux et sourire des railleurs. On assure que le jury, assez embarrassé lui-même d'avoir reçu cet énorme plâtre, lui a choisi la place qu'il occupe, comme un mezzo-termine entre l'ombre du refus et le soleil de l'admission ; *la Douleur* masque, en effet, dans un sombre corridor, la porte du caveau qui renferme les statues *exécutées,* du *cimetière,* comme disent les gardiens. Et que pouvait-on faire de mieux, en effet, que de mettre *la Douleur* comme épitaphe au champ des morts!

On cite, au point de vue de la ressemblance surtout, le buste de M. Goupy, par Mme Noëmie Constant. La même artiste expose au Palais de l'Industrie son *Bacchus-Enfant* déjà connu et un nouveau groupe d'enfants en marbre intitulé : *Dans les prés d'Arcadie* (idylle).

M. Cordier continue d'envoyer des magots au salon : buste d'homme type mongol ; buste de femme type mongol. Buste d'homme type nègre ; buste de femme type nègre ! Décidément, cela fait trop de Nègres et de Mongols. Nous renonçons à apprécier les œuvres de M. Cordier parce que nous ne nous connaissons pas en Mongols, et nous le retournons aux critiques du pays.

Les bustes envoyés par M. Courtet comptent parmi les meilleurs et les plus gracieux de l'Exposition.

Faut-il dire une fois de plus que MM. Dantan ont fait d'excellents bustes ? Leur renommée est européenne et on visite comme une curiosité, à Paris, cet atelier immense où M. Dantan jeune tient le club des Do-

minos, au milieu de toute une population de portraits ou de charges. Nous regrettons que M. Dantan aîné ait eu l'idée malheureuse d'exposer un buste de Mme Paul Delaroche, en sculpture-polychrôme. Il est triste de voir cette froide image d'une des plus charmantes femmes qui fut jamais, coiffée à une mode surannée, habillée de marbre de couleur et le front coupé en deux par une ferronière dorée ; on aimait à conserver le souvenir de Mme Delaroche, toujours jeune et gracieux ; ce buste, sans vie parce qu'il veut trop singer la vie fait mal à voir. Il sent la tombe. On dirait voir la pauvre jeune femme morte et embaumée depuis quinze ans, dans ses habits de cérémonie. Oh ! Laissons cette funèbre image et maudissons la sculpture-polychrôme

Le nom de Debay est trois fois illustré au salon de cette année ; soyons juste et franc : il eût mieux valu qu'il ne le fût qu'une fois en la personne de M. Auguste Debay dont le *berceau primitif* est un excellent groupe. Mais de bonne foi, la France et l'étranger

perdraient-ils beaucoup à ne pas voir le *Saint-Jean-Baptiste enfant*, de M. Jean Debay? Et M. Debay père! Pourquoi persiste-t-il à exposer sa sculpture antédiluvienne? Est-ce son succès qui l'encourage?

Voilà la délicieuse *Étude de jeune fille* de M. Droz, une de ces figures qui rendront fier le salon de 1855. C'est la nature même étudiée dans tout ce qu'elle a de simple et de naïf; c'est la nature jeune, attrayante surtout de sa grâce un peu verte. Certes, ce n'est pas là la beauté parfaite, cherchée sur vingt modèles et arrangée d'après l'antique. Non, c'est une jeune fille; choisie entre cent, si l'on veut, mais copiée fidèlement et *con amore*, comme disent les Italiens. C'est enfin, une œuvre complète, qui répond à son titre et rend ce qu'elle veut rendre : *une Étude de jeune fille*.

Avec le nom de M. Duret, voici venir deux des meilleures statues de l'art moderne. *Pêcheur napolitain dansant la Tarentelle* et *Vendangeur improvisant sur un sujet comique*.

Ces deux figures sont trop connues pour que nous rappelions ici toutes leurs qualités. Elles ont placé leur auteur au premier rang de la statuaire moderne.

Le *Caïn*, de M. Etex, a une certaine grandeur, mais où en arrivera l'artiste avec une sculpure aussi peu faite ? Peu à peu, M. Etex amène des plâtres à l'état de moëllons. Sans doute, il est bon, dans la sculpture monumentale et grandiose, de ne pas exagérer les détails et de conserver toujours une certaine ampleur d'exécution. Mais de là à négliger entièrement les formes, à ne pas même modeler les extrémités, il y a une grande distance. Ainsi, dans ce groupe de *Caïn*, il y a un jeune garçon s'appuyant sur son père, qui semble vraiment de bois mal taillé ? Et quels pieds !

Voici venir les deux figures de M. Fabisch : *Béatrix* et *Jeanne d'Arc ;* deux inspirées, deux poétiques créations de l'art spiritualiste ; deux sœurs de la *Mignon aspirant au ciel* d'Ary Scheffer ! Deux statues excellentes, simples, religieuses, vraies et fine-

ment étudiées, qui feront la réputation de leur auteur.

M. Ferrat envoie une excellente statuette en bronze, dans le goût antique, qu'il intitule : *Achille*. On retrouve au Palais de l'Industrie l'*Icare* du même statuaire, exposé avec succès en 1849.

Le *Spartacus*, de Foyatier, est comme le *Danseur*, de Duret, trop connu pour avoir besoin d'un nouvel éloge. Mais il n'en est pas de même de la figure que M. Foyatier intitule *La Siesta* : cette figure de femme, remarquable par des nus fins et bien étudiés, représente, à ce qu'il nous semble, un sujet fort obscur ; au moins ne le comprenons-nous pas du tout en lisant l'épigraphe que donne le livret.

M. Fremiet est toujours le portraitiste en chef des chats, des chiens et des chevaux. Il y joint, cette année, la spécialité des militaires en costume. Regrettons de ne pas voir aussi à l'Exposition quelques-unes de ses œuvres les plus aimées.

Parmi les bonnes figures exposées cette

année, il faut citer le *Pêcheur de coquilles*, de M. Frison.

Nous allons écrire le nom de M. Paul Gayrard, et la tristesse nous gagne. En effet, ce nom aimé, que nous cherchions tous les ans au pied des meilleurs bustes du Salon, s'inscrira désormais sur une tombe! Jeune encore, à peine parvenu à la plénitude de son talent, M. Paul Gayrard vient de mourir succombant à la fatigue de sculpteur passionné pour son travail, et peut-être aussi à quelques-uns de ces chagrins qui rongent les cœurs artistes, que la jalousie poursuit, que l'envie persécute... Les artistes ne sont ils pas toujours de pauvres malades chez lesquels une blessure légère s'envenime chaque jour, et devient facilement mortelle? Quoi qu'il en soit, c'est au moment de l'Exposition que tout ce qui aime les arts en France regrettera, plus encore, l'auteur du groupe des enfants de Mme la duchesse d'Albe, et du portrait de la Cruvelli; mais tous ceux qui ont connu M. Paul Gayrard regretteront en lui, non-seulement l'artiste

éminent, mais encore l'homme d'esprit, l'homme du monde; ils regretteront surtout la douleur de Mme Gayrard, dont l'amour et le dévouement pour son mari étaient connus et respectés; puissent ces lignes lui parvenir et lui apporter, au milieu de son désespoir, un de ces témoignages de sympathie qui ne consolent pas, mais qui font du bien pourtant!

C'est à ce titre aussi que nous souhaitons qu'elles arrivent jusqu'à M. Gayrard père, que les pertes de famille ont bien frappé depuis quelque temps. M. Gayrard père expose, cette année, une statue d'enfant intitulée l'*Hiver*, qui était déjà connue, et un groupe *Jeux d'enfants*, d'une grâce si jeune et si franche qu'elle ne laisserait pas croire que son auteur fait depuis plus de quarante ans les honneurs de nos Expositions par ses figures et ses médaillons. On sait que M. Gayrard est au médaillon ce que M. Dantan est au buste, et que son atelier est tapissé de trois générations de poètes, d'écrivains, de diplomates, d'orateurs et de femmes célèbres.

M. Guillaume est un de ces artistes sages et consciencieux que l'amour de leur art occupe uniquement. Son *Anacréon*, déjà exposé en 1852, est de la sculpture antique pure; ses deux bustes des Gracques exposés avec succès au dernier Salon, expriment, suivant nous, plus que toute autre chose, et les tendances et les inspirations de son talent. Talent pur, sobre, noble, suivant la voie qui le mènera de son atelier à l'Institut sans s'égarer jamais dans les chemins de traverse, et sans subir le choc des orages de la discussion passionnée ou du triomphe éclatant.

Le plâtre du *Faune jouant avec un chevreau*, de M. Gumery, a été exposé au mois de septembre dernier, au palais des Beaux-Arts parmi les envois de Rome, et nous avons dit alors que c'était l'œuvre la plus marquante que nous ait envoyée l'école de Rome depuis plusieurs années. C'est avec plaisir que nous retrouvons au Salon cette figure finement étudiée, gracieusement agencée et qui nous promet un statuaire de plus.

Rappelons ici, comme une bonne figure

d'étude, l'*Enfant jouant avec une tortue*, de M. Pierre Hébert

M. Iselin expose deux têtes d'expression bien caractérisées : l'*Observation* et *Jeune Romain.*

Le *Lion découvrant un cadavre*, de M. Jacquemart, est une œuvre d'un effet dramatique et puissant, en même temps que d'une forte et sévère exécution.

Fugit ad salices, a dit un poète latin. N'est-ce pas là l'expression de la *Pudeur* de M. Jaley? On dirait, en effet, à voir la façon un peu lâche dont la jolie nymphe serre sa draperie, qu'elle ne se couvre que pour se faire découvrir. C'est fort mal à M. Jaley de suspecter ainsi les intentions d'une vertu si sincère, si charmante, si nécessaire, si attrayante que la pudeur. Mais sa statue, déjà connue et aimée, lui sert d'excuse, et complète, avec la *Rêverie* et la *Prière*, un trio de succès acquis.

M. Jouffroy réexpose seulement la statue qui lui a valu son plus beau succès : *Jeune Fille confiant son secret à Vénus.*

Certes, c'est aujourd'hui un de nos premiers statuaires que M. Lechesne, de Caen ; et la preuve, c'est qu'il ne manque ni d'envieux ni de détracteurs. En France, et surtout dans le monde artistique, il est bien rare que l'on veuille accorder plusieurs genres de mérite à un seul artiste. Quand un succès a classé un artiste dans le nombre de ceux avec lesquels il faut compter, on ne cesse plus d'*éreinter* ses œuvres nouvelles avec ses anciennes, et de le renvoyer au *genre* dont on ne lui permet absolument plus de sortir. Ainsi, comme on ne peut contester à M. Lechesne un goût extrême et une grande science de détails et d'arrangement, quelques-uns voudraient en faire seulement un ornemaniste ; comme on ne peut lui refuser l'adresse, on voudrait lui ôter la science. Reconnaissons donc franchement un artiste complet, et d'autant plus fort, qu'il n'a eu que son seul génie pour maître ; un statuaire qui tient dans l'art une place importante et que très-peu pourraient remplir avec succès. Son groupe de *la*

Chasse au Sanglier, déjà connu, est, selon nous, une œuvre magistrale, et qui donnerait envie d'être grand seigneur rien que pour se donner le royal plaisir de mettre *la Chasse au Sanglier* dans la cour d'honneur de son château. Ses *Dénicheurs*, envoyés à l'Exposition cette année pour la première fois, sont, en même temps, des académies très-étudiées sur nature et des compositions dramatiques et mouvementées, où toutes les difficultés de la statuaire semblent avoir été réunies pour être vaincues. Nous ne ferons qu'une seule observation, c'est que le modelé des nus est un peu sec.

Nous sommes habitués, tous les ans, à remarquer les bustes de Mme Le Fèvre-Deumier parmi les meilleurs. Nous retrouvons à l'Exposition universelle le beau portrait de son fils aîné, qui lui a valu une médaille au dernier Salon. Mais nous regrettons de n'y pas voir aussi le beau buste de S. M. l'Impératrice, qui aurait été pour Mme Le Fèvre un nouveau triomphe. Nous regrettons aussi cette charmante statuette de notre souveraine, qui

avait été commandée par l'Empereur. Nous regrettons encore le buste de M. Le Fèvre-Deumier. Enfin nous regrettons beaucoup des meilleures œuvres de l'éminente artiste, qui n'a envoyé, avec le portrait de son fils, que le gracieux buste de Mme B. de M...

Nous retrouvons avec plaisir *le Faune Dansant*, de M. Lequesne.

Au dernier Salon, nous avons accordé une grande estime au groupe envoyé de Rome par M. Maillet : *Agrippine emportant son fils Caligula à travers le camp de Germanicus.* Nous revoyons ce groupe cette année, et nous sommes avec regret obligé de lui accorder plus de ces qualités de style qui captivent l'attention au premier abord, que de mérite réel et d'études consciencieuses. Comme œuvre nouvelle, M. Maillet envoie une figure en plâtre qu'il appelle *La Primavera della Vita ;* c'est pauvre et maniéré, et bien au-dessous de *l'Agrippine.* Mais M. Maillet prendra certainement sa revanche.

Parmi les œuvres réexposées, on remarque

encore la *Velléda* de M. Maindron, qui, au Salon de 1839, souleva une sorte d'orage parmi les romantiques. Cette figure a de grandes qualités à côté de grands défauts d'exagération. Mais, en somme, nous la retrouvons avec plaisir.

Décidément, M. Marcellin a conquis une place parmi les statuaires qui se partagent la faveur publique. Nous avons placé sa figure nouvelle, *le Retour du Printemps*, au nombre des plus remarquables de l'Exposition, et c'est justice, car c'est au moins une des plus aimées. Pour notre compte, nous la préférons à sa *Cypris allaitant l'Amour*, dont la beauté mignonne est tachée par l'embryon malheureux que M. Marcellin n'a pas craint d'appeler l'Amour. Comme la *Cypris*, la figure de jeune fille que M. Marcellin appelle *le Retour du Printemps* se distingue surtout par une grâce un peu maniérée, mais en y ajoutant un grand charme; or le charme est une qualité rare en sculpture. C'est là le secret du succès de M. Marcellin, qui aura un bel avenir artistique s'il

sait se maintenir juste sur la frontière qui sépare la grâce attrayante de l'afféterie.

La *Chloé à la Fontaine*, de M. Montagne, est encore une gracieuse et aimable création, qui ferait le succès d'une Exposition annuelle. C'est une composition bien agencée et bien expressive, qui rend le sujet de Longus de manière à contenter Longus lui-même s'il revenait au monde. Le piédestal, orné de bas-reliefs qui rappellent l'histoire de Daphnis et Chloé, s'harmonise avec la figure et fait du tout une œuvre complète, qui mérite un succès à son auteur; c'est naïf, c'est simple, c'est frais comme l'idylle. Mais pourquoi M. Montagne a-t-il abusé de l'eau forte jusqu'au point de ronger toutes les finesses d'exécution dont il avait sans doute embelli sa statue?

Le buste de M[lle] ... par M. de Nieuwerkerke est à coup sûr celui d'une très jolie personne, si l'on en croit l'artiste, et on assure que l'artiste n'a pas été flatteur.

Comme sculpteur de portraits, M. Oliva, qui s'était déjà fait remarquer en 1852 par

son buste de la très-révérendissime mère Javonhey, supérieure de l'ordre de Saint Joseph de Cluny, attire sérieusement l'attention cette année par son buste de M. Deguerry, curé de la Madeleine. Ce n'est point un talent ordinaire que celui du jeune portraitiste; aussi lui consacrerons-nous une appréciation détaillée. Il a des qualités et des défauts; soyons juste et impitoyable. D'ailleurs, on le voit suffisamment en examinant ses différents portraits, M. Oliva en est encore à chercher sa voie; il n'est pas décidé. Ainsi l'un de ses bustes, celui de la mère Javonhey, d'une rare perfection de modelé, est rongé d'eau forte beaucoup plus qu'il ne faudrait; un autre, celui de Rembrandt, est beaucoup trop touffu, beaucoup trop à effet, surtout pour un buste historique. On dirait que M. Oliva veut surtout faire en sculpture de l'harmonie imitative, si l'on peut s'exprimer ainsi. Il cherche par tous les moyens à rendre la physionomie et l'*esprit* de son modèle; c'est une excellente tendance, dont on ne saurait trop le féliciter, malgré quelques excès de fougue.

M. Oliva se rattache évidemment aux mêmes principes que les sculpteurs portraitistes du siècle dernier, qui ont été, il faut le reconnaître et le proclamer, les premiers portraitistes du monde. En effet, si l'expression de la vie est la première qualité d'un portrait, qui a su, comme Houdon et Caffieri, animer un visage et faire regarder et parler une tête de marbre ?

Le buste le plus complet et le plus remarquable de M. Oliva est celui de M. Deguerry. Ici les procédés sont tout autres que pour le portrait de la mère Javonhey. Plus d'eau forte, mais le travail du ciseau partout, et juste ce qu'il faut d'acide muriatique pour faire valoir ce travail. C'est un portrait vivant comme celui de Voltaire par Houdon, un portrait dont la bouche parle, dont les paupières frémissent et qui est enfin une œuvre hors ligne pour mériter l'attention de la critique.

C'est une très bonne chose que le groupe composé par M. Ottin, pour terminer la fontaine monumentale du Luxembourg. On

ne saurait avoir mieux compris le style du monument et la décoration qui s'harmonie le mieux au jardin. Ce groupe déjà exposé représente Acis et Galathée surpris par Polyphème. Les anatomistes pourraient, je crois, reprocher à l'épine dorsale du géant de manquer d'une vertèbre, mais peut-être cet effet vient-il seulement de la pose accroupie du Polyphème. Quant aux amoureux qui se cachent dans la grotte tapissée d'herbes grimpantes, leur pose est gracieuse, mais un modelé un peu mou leur ôte l'apparence de la vie. Au reste, ce groupe, exécuté à sa véritable proportion, (le double du modèle,) gagnera beaucoup, et c'est évidemment ce que l'on pourrait commander de mieux pour la fontaine du Luxembourg.

L'*Adam*, de M. Perraud, est une œuvre estimable et une figure fièrement campée.

Le groupe de M. Pollet occupe la place d'honneur de l'Exposition Française. C'est une œuvre importante et réussie, mais qui pourtant ne vaudra pas à son auteur le succès de *son Heure de la nuit :* comme popu-

larité au moins, car peut-être lui attirera-t-elle davantage, au contraire, les suffrages académiques. C'est chose rare qu'un succès populaire en sculpture, et on ne le renouvelle pas tous les ans ; le groupe d'*Achille à Schyros* mérite pourtant mieux qu'un succès d'estime, car c'est une œuvre irréprochable et qui procède directement des plus pures traditions de l'art. Mais il ne passionne pas la foule. En revanche, les deux têtes de Bacchantes du même statuaire attirent tous les regards et tous les suffrages : ceux de la masse, parce qu'ils sont gracieux et coquettement attifés ; ceux des Mécènes au goût pur et sévère, parce qu'ils ne peuvent jamais faire défaut à M. Pollet.

Depuis quelque temps, M. Robert conquiert une grande faveur dans les régions officielles ; c'est en effet, en même temps qu'un artiste de talent, un travailleur infatigable, toujours prêt à entreprendre les commandes qui lui pleuvent, et toujours exact à remplir ses engagements ; n'est-ce pas là un grand mérite par le temps de constructions

et de monuments qui règne ? Selon nous, la meilleure des œuvres exposées cette année par M. Robert, est sa statue de l'*Enfant-Dieu*, dont le plâtre était déjà bien connu ; cette composition religieuse et simple est née d'une de ces idées sympathiques qui enfantent les chefs-d'œuvre. La *Phryné*, du même artiste, a d'excellentes qualités réalistes, mais si c'est la nature vivante et frémissante ; c'est aussi la nature lourde et sans élégance. Quoi ! Phryné ! la courtisane antique, c'est cette vulgaire beauté empruntée aux Juives du quartier Saint-Paul ? Quoi ! cette femme sans noblesse et sans grâce, c'est la reine des plaisirs de la Grèce ? c'est l'inspiratrice des poètes, c'est le modèle des statuaires, c'est la prêtresse de Vénus ? Oh ! non. Cette statue est une excellente étude d'après nature. Mais ce n'est pas Phryné ! Phryné attire par sa beauté amoureuse et repousse par sa coquetterie sans pitié ; Phryné c'est la syrène antique qui dévore les richesses de l'Asie et de l'Afrique et laisse mourir ses amants ruinés de désir et d'a-

mour, et cette belle fille aux formes provoquantes ne doit être ni bien cruelle, ni bien ambitieuse.

M. Aude est le grand prêtre de la sculpture sévère, qui prend la nature seule pour modèle, mais sait choisir toujours son côté noble et chaste. M. Aude est un maître, à notre époque où il y a si peu de maîtres. Il a fondé une école, la plus féconde peut-être après celle de Pradier, et contribue chaque jour encore à rendre la vie à cet art qui s'étiolait à force de rester une pâle copie de l'antique. Nous revoyons à l'Exposition universelle son *Jeune pêcheur napolitain jouant avec une tortue* et son *Mercure*. Ces deux figures habitent ordinairement le musée du Luxembourg et elles comptent parmi les triomphes de l'art contemporain.

Que dire, pour être juste, de la *Minerve du Parthénon*, refaite par M. Simart? Cette statue a fait tant de bruit avant son apparition, elle est entrée avec tant de fracas à l'Exposition des Beaux-Arts, elle brille d'un si vif éclat, que nous restons ébloui de toutes

ses richesses, fasciné par ce mélange d'or, d'ivoire et d'argent. Ce monumental bijou, qui semble monté pour le colosse de Rhodes, étonne plus qu'il ne charme, mais il vaudra à son auteur un succès d'estime, car c'est au moins un prodigieux travail et le fruit d'une science archaïque bien rare à notre époque. On sait que cet ouvrage, qui a coûté plusieurs années de travail à M. Simart, était commandé par M. le duc de Luynes, qui a pris à son achèvement le plus haut intérêt.

La *Rêverie*, de M. Travaux, est encore une des bonnes figures nées sous le ciseau des artistes français à l'époque de l'Exposition universelle. Style noble et sévère, qui procède de l'antique sans le copier, arrangement gracieux sans coquetterie, études consciencieuses de la nature, voilà les qualités qui font de la *Rêverie* une œuvre excellente, qui comptera à son auteur.

Encore une bonne statue, c'est celle que M. Truphême intitule : *Angélique attachée au rocher.*

Nous avions souhaité, l'an passé, de revoir en marbre la moissonneuse endormie de M. Véray, et nous sommes heureux de voir réalisé un souhait qui nous donne une bonne statue de plus. M. Véray comprend la grâce dans le naturel ; c'est une qualité précieuse qu'il lui faut garder avec soin.

Que de statues méritantes et de bustes excellents demanderaient encore un mot d'appréciation ! Que d'œuvres consciencieuses devraient valoir à leurs auteurs au moins l'attention de la critique ! Mais cette revue de l'Exposition des Beaux-Arts a une borne. Cette borne que nous nous étions imposée, nous l'avons dépassée déjà, et nous avons encore à voir toute la peinture française !

PEINTURE.

—

PRÉFACE.

Lecteurs, après vous avoir promenés pendant tout un volume à travers toutes les nations et toutes les écoles, après vous avoir fait subir des dissertations sur la peinture anglaise et la sculpture italienne, après avoir exploré l'art de la Prusse à l'Espagne, de la Hollande au Pérou, nous pouvions encore, usant de notre droit de critique et abusant de notre métier d'écrivain, placer ici une étude savante sur la peinture de MM. Ingres et Delacroix, comme font, ont fait, ou feront tous nos confrères. Nous pourrions faire valoir

notre science esthétique et vous dire à ce propos une foule de choses nouvelles, comme, par exemple, que M. Ingres est le chef de l'école de la ligne et M. Delacroix celui de l'école de la couleur ; que l'un a pour lui la pureté du dessin et la noblesse de l'ensemble, et l'autre la poésie de la couleur et l'énergie de la passion ; que le premier a contre lui la froideur de la composition et le second la fougue souvent exagérée d'une imagination sans règle ni frein. Nous pourrions...

Eh bien ! non, lecteur, nous ne le ferons pas !

Les différences qui séparent ces Messieurs sont cent fois connues ; leurs tendances réciproques ont été mille fois comparées, appréciées, discutées. On s'est battu vingt ans et plus sur les questions de la ligne et de la couleur; des amis se sont brouillés devant le *Saint Symphorien* ou *la Mort de l'évêque de Liége,* et, comme de juste, personne n'a convaincu son adversaire, parce que c'est là l'antinomie de l'art et que chacun des combattants est fort de ses arguments,

indestructibles par les arguments opposés. Franchement, nous trouvons qu'il y a assez comme cela de batailles, d'articles et de dissertations. Nous trouvons même que c'est beaucoup..., et la postérité pensera probablement comme nous. L'œuvre de M. Ingres et celle de M. Delacroix sont exposées; nous les apprécierons au rang qu'elles occupent dans l'art français.

ÉCOLE CLASSIQUE OU GRANDE ÉCOLE.

—

MM. Ingres. — Heim. — Vinchon. — Henri Lehmann. — Rodolphe Lehmann. — Signol.. — Amaury Duval. — Benouville. — Cabanel. — Glaize. — Laëmlein. — Jalabert.

Le chef de cette école qui représente dans l'art la tradition incorruptible et grandiose de l'antique et des vieux maîtres, c'est évidemment M. Ingres. M. Ingres, qui, à force de génie, est arrivé à galvaniser un art mort au vulgaire ; comme un grand tragédien, doublé d'un grand poète, pourrait charmer encore des oreilles délicates par l'harmonie de cette belle langue latine dont il n'est plus question qu'au collége.

En général, sauf les œuvres de quelques artistes inspirés, la peinture de cette école

ne passionne pas. Aussi, comme nous l'avons fait remarquer, nous dira-t-on peut-être que s'occuper dès l'abord de la peinture de l'école et des tableaux classiques, c'est faire, au jour de l'an, la visite de rigueur à ses grands parents, ou faire précéder un feuilleton sur la vie parisienne actuelle d'une étude archéologique sur les civilisations disparues de l'Égypte ou de la Grèce. Mais comme les païens, comme les traditions antiques, la peinture de l'école a pour elle une chose, une grande chose : la science.

On ne songe pas assez à cela lorsqu'on passe dédaigneux devant les grandes toiles, souvent insignifiantes, du reste, que les élèves de l'Académie des Beaux-Arts rapportent de Rome tous les ans. Sans doute, c'est de la peinture ennuyeuse. Nous avons déjà tant vu les mêmes poses, les mêmes compositions, les mêmes personnages drapés à l'antique ou en saints de convention! Mais précisément à cause de ces nécessités imposées par la tradition, personne ne s'aviserait guère de faire de cette peinture uniquement

par vocation. L'Académie des Beaux-Arts est une institution destinée à la conservation de l'art, comme les manufactures de Sèvres et des Gobelins dans uu genre moins élevé.

Il ne faut pas s'y tromper : sauf de très-rares exceptions, la nouvelle école n'a pas de science. Elle a de la verve, de la puissance, du génie quelquefois, de la jeunesse surtout. A-t-on bien pensé à ce qu'elle deviendrait, livrée à elle-même, si l'Académie ne restait pas là pour lui donner des préceptes et des exemples? Et la critique n'a-t-elle pas failli à sa mission d'impartialité et de prudence en se montrant si froide, si indifférente, si hostile même, envers la *peinture de l'école?*

On nous objectera que si M. Ingres a eu des détracteurs injustes et systématiques, il a eu des apologistes non moins ardents et non moins exagérés; mais d'abord ce n'est point à M. Ingres personnellement que s'applique ce qui précède, mais aux peintres de l'Académie en général. M. Ingres, lui, au contraire, est une exception, comme toujours le génie.

L'œuvre de M. Ingres, qui se développe dans un espace de temps qui n'est pas moindre qu'un demi-siècle, est entièrement exposée et occupe une salle spéciale. Par les années qu'elle embrasse, comme par le retentissement du nom du maître, elle est évidemment la plus importante de l'Exposition française. Nous allons donc l'apprécier d'abord avec toute l'impartialité de notre conscience.

A notre avis, M. Ingres, dans sa longue carrière artistique, a fait : 1° des chefs-d'œuvre ; 2° des tableaux hors ligne, c'est-à-dire qu'ils manifestent plus de science et de talent que tous ceux de ses contemporains ; 3° des tableaux estimables, parfaits même si l'on veut, mais sans cette puissance de verve qui est comme le cachet du génie ; 4° enfin des peintures froides et sans vie, qui ne prouvent que du talent.

Cet ensemble n'est-il pas déjà immense ?

Dans la catégorie des chefs-d'œuvre, nous classerons par ordre de dates, d'abord le portrait du maître lui-même, peint en 1804,

tête sublime de vie, où le génie rayonne, où la volonté règne, où sont écrites soixante années de travaux et de triomphe; puis le portrait de Mme D... peint à Rome en 1807, et qui est certainement aussi fort que les plus beaux portraits de Raphaël. Encore ne sais-je point pourquoi je compare; chacun n'a-t-il pas son inspiration et son cachet? Les yeux regardent, les bras, les mains, l'éventail, les étoffes, tout est parfait, c'est un chef-d'œuvre encore une fois, et voilà tout. Puis le portrait du marquis de Pastoret peint en 1826; celui de M. Molé; celui de M. Bertin, aîné peint en 1832; celui de Chérubini, peint en 1842; enfin l'*Odalisque couchée* peinte à Rome en 1814, et la *Francesca de Rimini* datée de Rome aussi, 1819.

Nous mettrons au nombre des tableaux hors ligne, d'abord tous les petits tableaux d'intérieur, où le maître a déployé avec son inspiration et son admirable étude des physionomies et des expressions, cette science prodigieuse de détails archéologiques qui

est une de ses gloires : le *pape Pie VII tenant chapelle* (deux tableaux 1814 et 1820); *Don Pedro de Tolède;* l'*Epée d'Henri IV; Henri IV jouant avec ses enfants au moment où l'ambassadeur d'Espagne est admis en sa présence; Jean Pastoret; Philippe V, roi d'Espagne, donnant l'ordre de la Toison d'or au maréchal de Berwick, après la bataille d'Almanza;* le *Poète Arétin recevant avec dédain une chaîne d'or que lui envoie Charles-Quint; Tintoret et Arétin;* ensuite et surtout *Jupiter et Antiope;* puis le *Martyre de saint Symphorien;* le portrait en pied de Napoléon premier consul; le plafond d'Homère; enfin *N.-S. Jésus-Christ donnant à saint Pierre les clefs du Paradis.*

Nous signalerons surtout les deux tableaux du pape Pie VII dans la chapelle Sixtine, et Jupiter et Antiope. Qui aurait pu dire alors que M. Ingres n'entendait pas la couleur et l'harmonie !

Dans la troisième catégorie il faut mettre, malgré les cris d'enthousiasme de quelques

fanatiques, *Roger délivrant Angélique;* la *Naissance de la Vénus Anadyomène;* le *Vœu de Louis XIII*, et la *Vierge à l'Hostie.*

Enfin dans la dernière, qui se recrute beaucoup dans les dernières œuvres du maître, il faut trouver la *Jeanne d'Arc*, l'*Apothéose de Napoléon Ier*, et quelques portraits récents, qui se noient dans une couleur violâtre des plus désagréables.

En général, M. Ingres a été un artiste exceptionnel, et d'une rare puissance tant qu'il a cherché le beau, sans parti-pris d'école et de procédés; il a déchu quand il s'est entêté d'un certain style, parce qu'il est tombé dans la convention. Quelle distance du portrait de Mme D... à celui de Mme R.... et quel talent toujours pourtant! Mais l'un est vrai, l'un vit, et l'autre?....

Avec M. Ingres, c'est M. Heim qui illustre l'école de la tradition classique.

Beaucoup des anciens héros des Salons de l'Empire et de la Restauration ont envoyé à l'Exposition universelle des tableaux qui ont eu un succès il y a quelques vingt

ans, et qui passent inaperçus aujourd'hui, ou même font piètre figure. Ainsi le *saint Etienne* de M. Abel de Pujol, et sa *Vierge au tombeau*, bonnes et solides peinture cependant! Ainsi *N.-S. Jésus-Christ au prétoire*, de M. Gosse; ainsi *Adam et Eve*, de M. Guérin, etc., etc., sans parler du *Fleuve Scamandre* et du *Fleuve Alphée*, de M. Lancrenon...., hélas!...

Mais M. Heim, lui, n'a pas vieilli! Quand on a parcouru toute l'Exposition et que l'on revient au grand Salon, les yeux saturés de peinture, las de *la ligne* et hydrophobe de *la couleur*, on sent un véritable bien-être à se retrouver devant cette peinture franche et énergique, qui sera belle toujours, parce qu'elle n'a pas cédé à la mode, parce qu'elle ne s'est jamais traînée dans les orgies artistiques qui ont affolé nos peintres depuis trente ans. Quelle puissance de drame et de parti-pris dans ce *Martyre de saint Cyr et de sainte Juliette!* et comme on aime à trouver enfin la vie dans la science, l'énergie spontanée du mouvement dans la beauté

irréprochable des formes ! M. Heim est un de nos maîtres, et ses œuvres auront plus d'immortalité peut-être que celles des artistes dont la passion et l'esprit de parti ont fait des porte-drapeaux, précisément parce qu'il a cherché la vérité de l'expression et de la forme, au lieu de se retrancher dans une *manière* conventionnelle, comme les Chinois derrière leur muraille de porcelaine.

M. Vinchon est un des représentants les plus heureux et les plus complets de la peinture académique, en même temps qu'un de nos peintres d'histoire les plus distingués. L'immense succès du tableau de *Boissy d'Anglas* a fait sa renommée européenne. C'est encore un peintre de la vieille école, dont le talent honnête et sage, aussi éloigné de l'exagération que de la mollesse, obtient à chaque Salon un nouveau succès. Les *Martyrs sous l'empereur Dioclétien,* et l'*Épisode de l'histoire de Venise* font notamment un excellent effet à l'Exposition universelle.

L'œuvre de M. Henri Lehmann occupe la moitié d'un des salons carrés. En vérité, c'est beaucoup de place! Il nous semble que quatre ou cinq tableaux au plus auraient bien suffi à l'Exposition pour montrer, par échantillon, cette peinture cirée, polie, poncée, qui semble une pâle copie d'Ingres enluminée.

N'avions-nous pas déjà vu bien des fois ces *Océanides*, dont nous disions en 1851 : « On ne peut pas dire que les *Océanides* soient absolument un mauvais tableau; mais, quand un poëme d'Eschyle se trouve réduit aux proportions d'un tableau de genre, c'est triste! Prométhée, d'abord n'est là que pour figure et comme prétexte à un grand tas de femmes nues dont l'une danse dans un rayon de soleil. Tout cela est froid, immobile, pâle et insignifiant. »

L'*Assomption*, exposée la même année, ne capta pas alors nos suffrages. Aujourd'hui, nous trouvons que c'est un des meilleurs tableaux de l'artiste. Comme bonne peinture, citons encore la *Pieta*, qui n'a

que le tort d'être une copie surcopie de Luis Moralès le divin.

Ce n'est pas notre faute si la peinture de M. Lehmann nous est antipathique. Mais, quel étrange effet aussi que le coloris de l'*Enfant Jésus et les Mages*, de l'*Adoration*, etc. ! M. Lehmann a voulu marier ces deux pôles opposés, la ligne et la couleur, en restant, bien entendu, aussi inflexible dans sa *ligne*, comme si la couleur, effluve de lumière, essentiellement mobile et changeante, *vacillante*, pour ainsi dire, pouvait se renfermer dans la ligne pure, droite et sèche ! Faites de la sculpture ou de la peinture, Messieurs !

Les yeux qui voient si bien la ligne ne voient point la couleur, il faut s'y résigner. En vain, M. Lehmann enlumine-t-il ses personnages découpés de tons violents, transparents, étincelants même, il ne parvient qu'à faire des stores, qui semblent tamiser la lumière au lieu de la recevoir. C'est ainsi que quelques-unes de ses toiles font involontairement penser à ces veilleuses de por-

celaine chinoise éclairées par une lumière intérieure.

M. Rodolphe Lehmann est tellement l'émule de son frère, qu'il ne faut ni l'en distinguer, ni l'en séparer. Ajoutons que MM. Lehmann exposent tous deux d'excellents portraits.

M. Signol réexpose ses deux tableaux de la femme adultère : deux succès de gravures.

Triste peinture, cette année, que celle de M. Amaury-Duval. Que signifie cette Rachel en plâtre colorié? Ce portrait de femme, vu de profil, est beaucoup meilleur, mais la couleur est encore bien désagréable.

Voici venir, avec M. Benouville, les jeunes adhérents à la peinture de l'école, et l'espoir académique de l'avenir. M. Benouville a trouvé une veine et il la suit. A côté de son *Saint François d'Assise, transporté mourant à Sainte-Marie-des-Anges*, qui fut un des succès du dernier Salon, il place un nouveau tableau dans la même gamme harmonieuse : *Un prophète de la tribu de*

Juda, ayant désobéi à Dieu, fut tué par un lion. Mais si, comme effet général, ce tableau ressemble beaucoup au précédent, comme détails il est bien au-dessous ; ainsi, le lion a l'air d'être en bois et les personnages semblent un peu être taillés dans le même tronc d'arbre. Que M. Benouville n'aille pas faire concurrence à M. Jacquand.

Mais l'œuvre la plus importante du salon de M. Benouville est son exécution des *Martyrs chrétiens entrant à l'amphithéâtre,* dont l'esquisse avait eu un vrai succès à l'Exposition des envois de Rome, il y a quelques années. C'est en effet une composition grandiose, qui faisait espérer un tableau plus magistral. Est-ce à dire que celui qu'a fait M. Benouville avec sa composition soit mauvais? Non certes ! C'est sagement peint; les plans sont à leur place ; c'est purement dessiné ; c'est *classiquement* bien, en un mot. Mais quoi ! Ce n'est que cela? Peut-être la dimension du tableau est-elle pour beaucoup dans cette déception ; quand on prend un sujet héroïque, quand on veut

représenter la plus grande action dont la nature humaine soit capable, il ne faut pas exécuter demi-nature ; si M. Benouville ne pouvait donner à son cadre des proportions monumentales dignes de Saint-Pierre de Rome, mieux valaient des personnages de deux pouces. Alors l'imagination grandit la scène et la fait immense. *Voyez la bataille des Cimbres*, de Decamps.

M. Cabanel, sous le titre de *Martyr chrétien*, a fait le pendant du *Saint-François d'Assise*, de M. Benouville. Il réexpose en outre sa *Mort de Moïse* et son beau portrait de Mme J. P.

Quel amalgame que le tableau de M. Glaize : *Un pilori ;* quoi! voici en rang Jésus-Christ, Socrate, Homère, Dante, Keppler, etc. ! Cela rentre dans la catégorie de ces tableaux qui prétendent expliquer tout un système philosophique et demanderaient eux-mêmes plusieurs volumes d'explication. Passons.

M. Laëmlein fait toujours de la peinture fantastique, tandis que M. Jalabert aspire à

la peinture mystique. *Le Christ au jardin des Oliviers*, de ce dernier artiste, est un bon tableau, qui vaut mieux que son *Annonciation.* Mais, jusqu'à présent, le plus beau fleuron de la couronne artistique de M. Jalabert est toujours sa *Villanella.*

LES COLORISTES.

—

MM. Eugène Delacroix. — Chassériau. — Diaz. — Isabey — Faustin Besson. — Louis Boulanger.

M. Eugène Delacroix est le premier des coloristes, comme M. Ingres est le premier des dessinateurs ; comme M. Ingres, il a fait des chefs-d'œuvre, mais, plus que lui, il a ses heures d'oubli. C'est que l'un part toujours d'un idéal déterminé, tandis que l'autre cherche toujours dans ses impressions du moment un idéal nouveau, et variable comme la passion. Aussi M. Delacroix ne produit-il pas, selon nous, d'œuvres médiocres. Ou ses compositions sont magnifiques ou.... disons le mot, c'est mauvais.

Eviter dans un tableau tout ce qui semble apprêté ou conventionnel, rechercher l'imprévu, rendre une scène plutôt par l'impression générale du premier aspect, que par des détails physionomiques, par conséquent se préocuper surtout de la couleur et du mouvement, tel est le but de M. Delacroix, et il est arrivé souvent à l'atteindre. En artiste d'un tempérament décidé, il a compris qu'il fallait avant tout choisir sa route et qu'en la suivant résolument on devait arriver loin, quitte à laisser des choses intéressantes à droite ou à gauche. Il a les défauts de ses qualités, mais ses qualités sont immenses; c'est donc un grand artiste. Jamais peintre n'est arrivé à une plus grande certitude que lui, dans la couleur, car il part d'une logique puissante et serrée. Ainsi *la Noce juive dans le Maroc*, tableau qui revient du musée du Luxembourg, est claire comme le jour même et dégagée par une variété de tons extraordinaire, tandis que son *Assassinat de l'évêque de Liége* est sombre et transparent comme un Rembrandt, avec les lumières

scintillantes qui jaillissent comme des étincelles des armures, des cristaux , et jusques des yeux étincelants de ces brigands en débauche.

L'assassinat de l'évêque de Liége est, suivant nous, une des plus belles pages de Delacroix. Cette sanglante orgie était digne d'être rendue par son dramatique pinceau. Il y a une vie effrayante dans cette composition, qui, sur une petite toile, rassemble une foule en délire si nombreuse qu'on ne peut la compter, si folle d'ivresse et de carnage qu'il semble la voir réellement s'agiter en désordre autour du festin et se ruer sur la bonne chère en poussant des cris sauvages.

Les Deux Foscari sont encore un des tableaux les plus complets. Quelle puissante ordonnance, sans que l'art s'y laisse voir : ce vieux doge plein d'angoisse qui lutte encore entre l'amour paternel et son devoir de magistrat, tout en courbant la tête sous le devoir et sous le malheur ; ce fils ramené de la torture par les bourreaux et qui ne peut rencontrer les yeux de son père ; cette femme

éplorée, et toute cette scène enfin au milieu de ce vieux palais plein de mystères, complètent une des compositions les plus émouvantes que la poésie ait jamais rêvées et que le pinceau ait jamais rendues.

Et sa *Barque?* qui donc a mieux rendu l'immensité de l'Océan que M. Delacroix dans ce tableau? Comme on sent ces malheureux perdus dans l'espace infini; comme cette mer est profonde et semble implacable! Et sa *Mort de Valentin?* Et son esquisse de *Boissy d'Anglas?* Ces tableaux ont-ils des défauts? peut-être... mais l'émotion ne laisse pas le temps de les voir.

Faut-il parler encore des *Prisonniers de Scio*, dont la voix publique a formulé la vraie critique en les appelant involontairement les *Pestiférés de Scio;* et dire que c'est le plus fort des tableaux de l'auteur comme exécution! Faut-il rappeler une fois de plus *Dante et Virgile* naviguant sur le fleuve des enfers, cette œuvre tant célébrée lors de sa première apparition par M. Thiers, et devenue depuis le plus populaire des succès de M. Delacroix?

En commençant cet article, nous avons dit qu'à nos yeux, les œuvres de M. Delacroix se divisaient en deux catégories, nous venons de voir la première ; maintenant où commence la seconde? Voilà la question qui divise les opinions à l'infini. Ainsi nous avons entendu placer à un rang sublime la *Médée*, dont nous trouvons la fureur ignoble et bestiale ; *le Prisonnier de Chillon* ; *les Adieux de Roméo et Juliette*, qui nous semblent l'exagération grimaçante d'une folie maladive : une tête de vieille religieuse qui est pour nous la hideur même,

Fi de l'horrible, il est contagieux !

Mais par exemple, nous n'avons pas encore entendu l'éloge de la *Chasse aux lions*, incohérente débauche de palette, enfantée par un cauchemar ; oublions-la.

M. Chassériaux arrive après M. Delacroix dans cette école coloriste, qui a soulevé tant de passions. Plus que M. Delacroix, il a exagéré et exaspéré les manifestations révolutionnaires du drame et de la couleur. Aussi

son talent a-t-il eu à subir des discussions où l'affirmation et la négation se sont faites violentes. Quant à nous, nous en étions resté à la négation sans violence, quand apparut, au dernier Salon, le *Tepidarium de Pompeï*, un tableau complet, aussi éloigné de l'exagération que de la froideur, où les qualités du coloriste n'excluaient point celles du dessinateur, où le réalisme enfin, cette puissance naissante de la peinture moderne, avait apposé son cachet. Nous avons dit alors beaucoup de bien de ce tableau, et aujourd'hui nous répétons volontiers notre éloge, car le *Tepidarium* est toujours pour nous l'œuvre capitale de M. Chassériaux.

Voici M. Diaz, que le succès a fait un des artistes les plus populaires de France, M. Diaz, le peintre d'une nature coquette et pailletée, qui n'est guère plus la nature que celle des hameaux de Pater ou de Watteau, mais qui est lumineuse à l'œil et gaie au cœur. Nous aimons surtout M. Diaz quand il se fait paysagiste, car, pour ses petits tableaux

de boudoirs, nous les trouvons un peu tous les mêmes, d'aimables pochades. Quant au grand tableau qu'il a intitulé *les Dernières larmes*, il nous en ferait verser d'abondantes si nous n'espérions qu'il sera l'unique péché de son auteur ; composition fadasse, peinture plâtreuse, ni couleur, ni poésie, une erreur enfin, dont M. Diaz le peintre nous doit l'expiation.

Chaque Exposition nouvelle fait un succès de plus à M. Eugène Isabey, le peintre brillant des costumes historiques et des scènes de Cours. M. Isabey a un entrain, un brio, une couleur, un effet qui n'appartiennent qu'à lui et qui composent bien le talent qu'il faut pour illustrer l'histoire de la France intime. Ses marines aussi comptent parmi les meilleures.

M. Faustin Besson a toujours une touche légère et brillante, et M. Louis Boulanger, qui s'égare quelquefois, se retrouve toujours bon portraitiste.

Le malheur de l'école coloriste, c'est qu'à côté de grandes œuvres et d'œuvres gracieu-

ses et chatoyantes, quelques artistes égarés ou inhabiles se permettent des excentricités de mauvais goût, qui n'ont pour excuse ni le drame, ni la grâce, ni le charme, ni quoi que ce soit enfin. Sous prétexte de couleur, ils se bornent à faire des tartouillades vulgaires, sinon ignobles. Nous ne voulons pas citer le nom de l'auteur d'une certaine *Léda*, qui ajoute l'impudeur au grotesque, ni celui d'un peintre qui eut du talent jadis et qui expose, sous prétexte de *Moisson*, une véritable peinture de paravent ou d'enseigne.... On se demande, en voyant ces choses, ce que c'est que cette couleur, qui, aux yeux du jury, fait passer sur tant de laideurs, et ma foi ! on se sent bien disposé, par philanthropie, à conseiller aux talents jeunes et honnêtes qui ont vu leurs tableaux refusés, d'apprendre un peu ce secret-là. Après tout, il vaut peut-être mieux être refusé !

LES RÉALISTES.

—

MM. Couture. — Antigna. — Courbet. — Verdier. Janmot. — Victor Fontaine.

M. Couture n'est pas absolument un réaliste, mais il n'est pas non plus un coloriste pur, et c'est, à bien prendre, le réalisme qu'il cherche. On revoit, à l'Exposition universelle, ses *Romains de la Décadence*, le plus populaire de ses succès, et un des plus célèbres tableaux de ce temps-ci — comme pensée et expression surtout. — C'est de l'archaïsme vrai et *vivant* pour ainsi dire ; il y a évidemment du réalisme dans ces personnages, qui sont bien de vrais Romains de la Décadence et des fils dégénérés de Brutus ou de César, — des Romains au sang mé-

langé de sang barbare déjà, — des Romains qui jettent leurs esclaves en pâture aux murènes, — qui ont applaudi Néron et toléré Tibère ; qui ont laissé le soin de l'empire aux prétoriens et salué le cheval de Caligula. Jusqu'à présent, nous avions vu des Romains de convention, comme ceux de David et de ses émules par exemple c'est-à-dire des hommes tout nus, qui marchent au combat, couverts, pour tout vêtement, d'un casque et d'un bouclier ; mais nous n'avions pas vu l'antiquité païenne vivante et pour ainsi dire surprise à son foyer. Là est surtout la raison du succès de M Couture. Son tableau manquait aux archives de l'art ; il est la peinture fidèle d'une époque. Il restera, pour l'avenir, comme l'illustration d'une page au livre du passé.

Avant les *Romains de la Décadence*, M. Couture avait fait l'*Amour de l'Or*, qui avait été remarqué en 1846, je crois ; depuis, il a fait le *Fauconnier*, bonne peinture sage et d'une jolie couleur. Que fera-t-il maintenant? Cette question paraît pénible à résou-

dre si l'on en juge par ses dernières œuvres, qu'un procédé de peinture étrange, et poussé jusqu'à l'absurde, fait aussi laides qu'insignifiantes. M. Couture arrivera à l'imitation des mosaïques grossières, et nous ne croyons pas que ce soit un progrès de l'art. Du reste, la meilleure critique de cette peinture est ce mot d'un homme d'esprit : « Quand Couture sera mort, je demande qu'on le galvanise, et il continuera à peindre comme cela. » En voyant le portrait de femme exposé cette année, sous le nº 2821, quelques personnes ont demandé si M. Couture n'était pas déjà mort et galvanisé.

L'école réaliste, qui ne compte encore de nombreux adhérents que parmi les paysagistes, est celle qui aura les succès de l'avenir. C'est la vie, la vie réelle et palpitante que l'opinion demande maintenant à l'art : la vérité de la photographie n'est-elle pas, après tout, la plus belle des poésies ?

M. Antigna est un vrai réaliste, et, malgré sa couleur toujours grise, malgré encore la vulgarité de quelques-uns de ses sujets, il a

du succès ; mais, pour être juste, ajoutons, qu'en dehors du paysage, le succès du réalisme est actuellement aux peintres belges qui comprennent aussi la couleur.

M. Courbet, qui se pose en réaliste par excellence, ne l'est pas autant qu'il voudrait le faire croire. Hormis ses paysages ou pour mieux dire ses *études*, qui sont d'un réalisme cru mais indiscutable, hormis ses deux portraits de lui-même qui sont de grosses et franches peintures, son exposition est repoussante comme toujours. M. Courbet se prendrait-il lui-même au sérieux ?

M. Verdier a toujours du talent. — M. Janmot, de Lyon, expose tout un poème illustré d'une peinture étrange où se rencontrent, étonnés, des efforts vrais à côté d'hiatus formidables. C'est un chaos, mais il y a quelque chose à tirer de là. Un bien excellent petit tableau, c'est celui que M. Victor Fontaine intitule : *Une Ecole chrétienne*. C'est un des meilleurs tableaux de genre du Salon, et il faut vraiment faire avec conscience son métier d'observateur pour le découvrir où il est caché.

LES ÉCLECTIQUES.

—

MM. Decamps. — Cogniet. — Robert Fleury. — Horace Vernet. — Müller. — Hébert. — Barrias. — Landelle. — Labouchère. — Tabar. — Henry Scheffer. — Baron. — Schlésinger. — Roqueplan. — Biard. — Meissonier. Frère. — Fortin. — Guillemin. — Pezout. — Fauvelet. — Plassan. — Chavet. — Bonvin. — Leleux. — Luminais. — Brion. — Mlle Browne.

Les éclectiques sont nombreux, car nous rangeons sous cette bannière tous les artistes qui réunissent à la fois les qualités de plusieurs écoles, ou qui cherchent la réussite dans l'union des diverses manifestations de l'art. Decamps, par exemple, ne possède-t-il pas au plus haut degré les qualités du dessinateur ? Voyez l'histoire de Samson toute entière. N'est-il pas coloriste plus que personne ? Voyez toutes ses toiles lumineu-

ses où l'Orient déroule ses splendeurs. N'a-t-il pas le sentiment vrai du réalisme, aussi, le peintre de ces intérieurs de cœur où le soleil est si puissant qu'il réchauffe ?

Hâtons-nous de le dire, dans ce volume destiné surtout à rendre compte de l'Exposition universelle des Beaux-Arts, au point de vue de l'histoire et à constater les succès les plus généraux, plutôt qu'à faire de la critique passionnée au service de telle ou telle conviction artistique : C'est l'œuvre de M. Decamps qui attire le plus de sympathie et d'attention parmi les œuvres importantes de l'école française.

On reste dans la salle de M. Ingres par devoir, par respect et par entêtement. On va dans celle M. Delacroix, qui par passion, qui par conscience : ceux qui ne le comprennent pas veulent essayer d'ouvrir leur intelligence et de se former une conviction à son égard. On va chez M. Horace Vernet, parce qu'on est Français, quoique son exposition soit surtout visitée par les étrangers. Mais on refait dix fois le tour de la salle où

sont disséminés les Decamps, parce que toutes les fibres de l'artiste, du poète et de l'amateur sont remuées par le maître puissant, qui sait à la fois vous séduire par les yeux et par l'âme.

N'énumérons pas les succès de Decamps, ce serait énumérer ses tableaux, et notre cadre est restreint, constatons seulement que c'est lui qui conquiert le vrai succès auprès du vrai public ; du public qui sait juger et choisir, qui fait les triomphes et les chutes, qui va d'instinct vers les forts, comme l'aiguille aimantée vers le septentrion. Quelle solide et franche peinture aussi ! quelle vraie couleur et quel chaud soleil ! quelle fécondité et quelle puissance toujours !

Les dessins de *Samson*, par exemple, sont des chefs-d'œuvre. Avec un simple crayon noir et quelques traits de crayon rouge, l'artiste a trouvé moyen de rendre le soleil, la couleur et la vie ; il y a dans ces compositions une *Maëstria* qui n'a été plus éclatante dans nul des dessins de maître du

seizième siècle ; cherchez au Louvre, dans la salle des Esquisses ! Et l'école coloriste toute entière a-t-elle produit quelque chose de plus puissant de ton que le *Samson tournant la meule?* Et l'*École turque*, une aquarelle plus forte cent fois que les aquarelles anglaises et qui par des moyens les plus simples, rend les effets les plus difficiles ; et la *Défaite des Cimbres*, esquisse sublime, qui renferme l'immensité ; et les *Intérieurs de cour?* Et les *Chevaux de halage?* et le *Singe peintre?* Toute cette œuvre enfin hors ligne toujours !

Aussi, demandez à toutes les voix qui sont quelque chose dans l'art ou dans la presse, quel est aujourd'hui le vrai chef de l'École française, celui, au moins, qui résume le mieux toutes ses aspirations, et toutes vous répondront : C'est Decamps qui sait faire le soleil si chaud, que le soleil de Diaz ne paraît plus qu'un brillant mirage ; Decamps, qui sait faire tenir dans un espace de seize pouces carrés des scènes plus vastes que n'en renferment tous les tableaux Champs-

de-Mars, étalés sur les grands panneaux ; Decamps, maître toujours, qu'il peigne la majestueuse grandeur d'une scène de la Bible, où les jeux des coqs et des canards dans un fond de basse-cour !

M. Léon Cogniet aussi est un maître ; et c'est pour cela qu'on le retrouve toujours avec tant de plaisir, après ses longues absences ; il est, avec Decamps, au petit nombre des peintres, devant lesquels s'inclinent toutes les écoles rivales et qui savent conserver l'art intègre entre toutes les exagérations. Son célèbre tableau, le *Tintoret et sa fille*, qui appartient au musée de Bordeaux, reparaît avec un vrai succès, quoiqu'aux réapparitions le succès soit peu fidèle ; mais c'est que c'est une œuvre pleine d'émotion vraie, en même temps que d'une grande et dramatique ordonnance, d'une peinture solide et d'une belle et franche lumière. Une scène du massacre des innocents, du même auteur, a un peu vieilli au point de vue de l'exécution ; mais *Saint Étienne, portant des secours à une pauvre famille*, est encore

et surtout un tableau de maître. Les portraits de M. Cogniet, sont superbes d'expression. d'étude et de sévère noblesse.

C'est dans le voisinage de M. Cogniet qu'il faut placer M. Robert Fleury, dont les tableaux, consciencieux et étudiés, arrêtent longtemps la critique impartiale; on aime d'ailleurs le peintre des *Huguenots* et du *Colloque de Poissy*, — une des plus savantes toiles historiques de ce temps-ci, — d'une *tenue* incroyable. M. Robert Fleury doit être un peu huguenot lui-même : c'est le peintre de la protestation qui s'inspire du génie des libres-penseurs. Ici, c'est la *Mort de Montaigne*, le maître qui résumait sa philosophie et sa foi par : Que sais-je? Plus loin, c'est l'inquisition évoquée à la haine de l'histoire ; puis, enfin, c'est *Jane Shore*, la femme infidèle, la reine déchue qu'une loi trop barbare livre à l'exécution populaire, parce qu'elle est la plus faible et que cette loi, pour elle, n'est pas un châtiment, mais une vengeance ! Livrée à la populace ! Oh ! quel crime vaut ce supplice pour une

femme ! pour une reine livrée à la populace ! à ce monstre sans esprit et sans cœur, qui ne sait que maudire et frapper le faible et le vaincu, en rendant son agonie plus affreuse par l'ignominie du coup de pied de l'âne.

Le plus populaire de nos peintres en France, et surtout à l'étranger, c'est assurément M. Horace Vernet, dont la gravure a reproduit les œuvres à l'infini, et porté le nom aux extrémités de la terre. Soit que cette immense renommée ne semble pas suffisamment méritée aux artistes, soit que la peinture et les sujets choisis par Horace Vernet ne surexcitent pas assez les passions artistiques, toujours est-il qu'on cherche pour ainsi dire aujourd'hui, dans un certain monde, à lui faire expier sa popularité. On a tort, car si M. Horace Vernet ne sait pas, comme M. Ingres, évoquer l'ange inspirateur de Raphaël, comme M. Delacroix, faire vibrer les cordes dramatiques du cœur humain, et, comme M. Decamps, peindre le soleil et composer des poèmes épiques, il a

sa puissance aussi, car il s'attache à la passion collective qui est toujours vivante en France : au patriotisme. M. Horace Vernet est le peintre essentiellement français, et sa longue carrière a été employée tout entière à représenter les succès de nos armes. Aussi semble-t-il qu'il ait conquis sa part des triomphes de Jemmapes, de Valmy, de Montmirail, de la Smala et de toutes nos victoires. Dans cette spécialité, nul ne l'a surpassé. Sans doute ses batailles n'ont pas le sombre emportement de celle de Salvator Rosa ; mais la bataille du peintre napolitain est le rêve d'un poète, et celles du peintre français sont de l'histoire à la manière du *Moniteur*.

Ce qui frappe les masses surtout dans ces gigantesques compositions d'Horace Vernet, c'est l'actualité de la scène, une grande vérité de mouvement, et, enfin, ce qui séduit toujours l'observateur superficiel, une exécution d'une adresse merveilleuse, qui fait souvent des objets accessoires une sorte de trompe-l'œil. L'illustre maître est doué, dit-

on, de la mémoire la plus extraordinaire, de là cette exactitude de détails dans toutes ces compositions, où les moindres boutons d'uniformes sont scrupuleusement rendus. On raconte sur cette mémoire des anecdotes prodigieuses, et la plus étonnante est celle qui se rapporte à cette immense bataille de *la Smala*, qui est le tableau géant de l'Exposition.

Le roi Louis-Philippe commande la bataille. L'artiste quitte son atelier, s'embarque, s'avance dans les terres africaines, arrive à *la Smala*. Là, il examine le terrain, se fait indiquer les positions et raconter les épisodes. Tout en écoutant, il griffonne quelque chose sur un calepin de poche, puis il se promène, de par les villes et les déserts. De retour en France, il se présente au roi, qui lui demande à voir son esquisse et ses études. — Voilà sire, dit l'artiste en présentant une feuille de son agenda parsemée de hiéroglyphes incompréhensibles. Ces hiéroglyphes, c'étaient les corps d'armée et les généraux ; cette feuille volante, c'était la bataille de *la Smala !*

Pour juger l'exposition de M. Horace Vernet uniquement au point de vue de l'art, il faut reconnaître que son œuvre la plus parfaite est le portrait de Frère Philippe, et, ses plus médiocres, la *Judith* et la *Rebecca;* mais les plus importantes et les plus regardées sont les batailles. Citons particulièrement Jemmapes, Hanau, Montmirail, Valmy, dont la dimension moyenne est plus favorable peut-être aux compositions du maître : Une bataille de M. Horace Vernet n'est point une épopée, c'est l'illustration habile d'un bulletin de la grande armée.

C'est pour cela sans doute, et aussi à cause de sa couleur peu agréable, que la réduction par la gravure est si favorable aux œuvres de l'auteur de *Mazeppa* et de la *Chasse aux mouflons.*

A propos de cadres trop grands pour les compositions qu'ils enferment, il faut surtout signaler le tableau de M. Müller, *Appel des dernières victimes de la Terreur*, déjà connu, et qui semble une vignette de Raffet, élevée à la proportion de tableau d'his-

toire. *Vive l'Empereur !..* envoi nouveau de M. Müller, n'a ni plus de grandeur, ni plus de verve, ni plus de chaleur : c'est une pièce du Cirque à la centième représentation. Et puis, quelle exécution creuse et molle !

Simples et touchantes compositions que celles de M. Hébert ! Décidément voici un grand prix de Rome, qui n'avorte pas comme tant d'autres. Après la *Malaria* et le *Christ au jardin des Olives*, *Crescenza* et *les Filles d'Alvito !* C'est ce qui s'appelle aller vite et bien. *Crescenza à la prison de San-Germano* est une œuvre profondément sentie, qui s'enveloppe dans une harmonie triste et sympathique. C'est surtout cette qualité de mélancolique sympathie qui attaque les fibres douloureuses du cœur, que M. Hébert, sait faire vibrer. Aussi féconde-t-il toujours un écho dans l'élément poétique ; et l'élément poétique occupe une place petite ou grande dans toute âme humaine.

A travers d'arides rochers abruptes et sombres, deux jeunes filles cheminent pé-

niblement en courbant sous le poids de lourdes charges. Elles ont cet âge qui sépare l'enfance de l'adolescence, et dont la grâce juvénile parle au cœur déjà et pas encore aux sens ; leur tête aux traits purs a déjà une expression de tristesse et de fatigue qui fait mal. Quoi ! si jeunes et déjà souffrantes ! Quoi, la fleur n'est pas éclose encore, et déjà sa tige est courbée et sa tête flétrie ! Déjà, pour elles, le fardeau est trop lourd, et le chemin pavé de cailloux qui déchirent leurs pieds ! Pauvres filles ! pauvres femmes !

Les deux tableaux de M. Hébert sont au nombre des tableaux à succès de gravure, comme les *Mignon*, d'Ary Scheffer. C'est que *Crescenza*, *Mignon* et les *Filles d'Alvito*, sont sœurs.

M. Barrias réexpose les *Exilés de Tibère*, qui eurent un succès au Salon de 1851. Succès de sentiment aussi.— M. Landelle fait de la peinture agréable, qui plaît et qui repose par une jolie couleur blonde et harmonieuse ; c'est bien un peu pastiche du Primatice et des maîtres italiens qui ont

décoré Fontainebleau pour François Ier, mais qu'importe?

M. Labouchère représente au moins pour mémoire l'école de M. Paul Delaroche et prend rang parmi nos bons peintres d'histoire. L'*Expédition d'Égypte*, par M. Tabar, est une belle composition, d'un puissant effet. Si cette composition avait été peinte par un réaliste, nous aurions un chef-d'œuvre. M. Henri Schœffer envoie sous ce titre : *Vision de Charles IX*, une horrible fantasmagorie.

M. Baron est toujours l'artiste coquet que l'on sait, aux compositions adroites et bien arrangées, à la peinture élégante et facile, frisée, mouchetée, enrubannée, faite pour l'illustration des boudoirs et des keapseakes. M. Schlésinger et M. Roqueplan l'accompagnent dans son aimable tournée à travers les souvenirs du dix-huitième siècle et de la régence.

Hélas! hélas! hélas! d'où vient et où va la peinture de M. Biard? Autrefois, M. Biard était un caricaturiste, dont la couleur et

l'esprit étaient de l'Ecole anglaise, qui se souvient d'Hogarth. Puis M. Biard fit des portraits de femmes, couchées sur des canapés, en peignoir rose ou blanc ; le premier eut du succès, comme coquetteries de boudoir ; le second fut reconnu au signalement du premier ; et le troisième fut trouvé ennuyeux. M. Biard en fit bien une douzaine. Ne parlons pas des ours blancs rapportés des glaces polaires, ni de *Gulliver dans l'île des Géants ;* mais qu'est-ce que cette charbonneuse peinture de visages patibulaires, qui s'intitule le *Salon de M. le comte de Nieuwerkerke !* En vérité, on aurait tort de dire que MM. les membres du jury vengent par des refus des injures personnelles, sans quoi, M. Biard, qui les a tous représentés avec diffamation sur cette toile malheureuse, aurait vu son œuvre précipitée aux plus profondes oubliettes ; et, grands comme Louis XII, qui ne vengeait pas les injures du duc d'Orléans, ils se sont exposés ! dans le demi-jour il est vrai.

Quel Salon et quels portraits à conserver

à l'histoire de nos hommes d'esprit, de nos ministres, de nos artistes célèbres ! et d'abord M. de Nieuwerkerke, le maître de céans, a l'air d'être empaillé. En revanche, M. Auber a une physionomie tellement extatique et inspirée, qu'il semble prendre la conversation de M. Duret pour de célestes accords. Quant à M. Delacroix, il a la physionomie aimable d'un traître de mélodrame qui médite un forfait. MM. Ingres, de Morny et Achille Fould sont aussi disgraciés de l'art. Mais le plus maltraité, c'est assurément M. de Mercey, qui présente à l'assemblée la face la plus funèbre qui se puisse rêver... de mémoire de catafalque. Sérieusement se laisser exposer ainsi, c'est de l'héroïsme ! c'est digne de Brutus, de Scipion, de Titus et de tous les héros de l'antiquité romaine. Mais ces messieurs laisseront probablement à d'autres images le soin de conserver leur physique à la postérité ; espérons-le, grand Dieu !

En voyant apparaître à la porte les têtes des morts illustres, Pradier et Visconti, quelques curieux se sont demandé quelle taille

gigantesque posséderait l'ombre de feu M. Visconti, si les pieds de ladite ombre touchent au parquet.... mais si l'on faisait des questions semblables, il n'y aurait pas de raison pour finir cet article; et il est déjà trop long. En fait de tableaux du même genre, que l'on revoie *la Distribution des médailles par Charles X, après le Salon de* 1824 de M. Heim et que l'on compare!

Nous allons placer ici très-sommairement les noms des peintres de genre qui ont adopté cette spécialité intime dont le succès se traduit en espèces sonnantes. Ces artistes, dont la plupart ont un remarquable talent, procèdent des Hollandais, sans toutefois garder leur exécution précieuse; ils ont la vogue parmi les particuliers qui achètent des tableaux pour leurs salons et leurs boudoirs, et cette vogue est bien méritée, car il est impossible de trouver plus de talent que dans cette école en tête de laquelle se place M. Meissonnier. Chacun de ces peintres mériterait certes une appréciation détaillée et spéciale, mais notre cadre nous oblige à ne citer presque que

des noms. M. Meissonier, donc, a du succès comme toujours, mais son meilleur tableau est une réexposition : *les Bravis*. Les compositions de M. Frère sont simples et vraies et sa couleur harmonieuse ; MM. Fortin, Guillemin, Pezout, Fauvelet, Flassan et Chavet se distinguent par de délicieux bijoux, d'esprit et de finesse.

M. Bonvin est toujours un des artistes les plus aimés des gens de goût, et son exposition de cette année est bien faite pour lui conserver leurs sympathies. Citons entre ses cinq compositions, bonnes toutes les cinq, *la Basse messe*, comme un excellent tableau, d'une belle lumière, d'une vérité religieuse et tranquille.

N'oublions pas, en finissant cet article, de citer au moins les noms de M. Leleux, réaliste, mais dont le réalisme est mou et vulgaire ; de M. Luminais ; de M. Brion et de Mlle Browne, qui, à côté d'un des meilleurs portraits du Salon, expose de bons tableaux de genre.

LES NÉO-GRECS.

MM. Hamon — Gérome. — Picou — Jobbé. — Duval — Toulmouche. — Isambert.

A l'ombre de la gloire de M. Ingres naquit, il y a dix ans à peine, une école jeune et savante, qui refleurit le vieux tronc classique et promit encore de beaux triomphes à la ligne pure et savante. L'antiquité, mais l'antiquité grecque surtout, devint l'inspiratrice de cette école; seulement, au lieu d'emprunter ses sujets aux scènes héroïques de la tragédie de Crébillon et de Voltaire, elle aima mieux les emprunter à l'intimité racontée par les poètes grecs eux-mêmes. Puis, comme c'étaient, en même temps que des peintres savants, des jeunes gens d'une haute intelli-

gence, ils cherchèrent, pour ainsi dire, l'âme de l'antiquité, après en avoir trouvé la forme. Après Winkelmann et Lessing, ils lurent Goëthe, et ils rendirent la poésie à cette beauté que des copistes froids avaient faite banale.

M. Gleyre fut le premier maître de cette école, — puis apparut M. Gérome. Alors se formèrent deux tendances distinctes, dont chacune a pu compter depuis quelques beaux triomphes. L'une de ces tendances, plus fidèle à la tradition d'Ingres, trouva son expression un peu froide, un peu sèche, dans le *Combat de coqs* de Gérome, et dans ses autres œuvres ; — exceptons *Bacchus et l'Amour ivres*, un bijou. L'autre s'est manifestée surtout dans les tableaux de Gleyre et d'Hamon.

Il y a, on le voit, la science de la ligne et la poésie de la ligne.

C'est la poésie qu'a choisie pour sa part M. Hamon, qui est aujourd'hui le triomphateur du cénacle néo-grec. Singulier génie, en effet, que celui de cet artiste-poète plus

que pas un poète, — spirituel et railleur comme le plus sceptique des fils de Voltaire. Depuis trois Salons, il a conquis une renommée qui en fait aujourd'hui un des premiers artistes français Le premier tableau qui attira du bruit autour de son nom fut une sorte de satire ou d'allégorie très obscure; elle étonna d'abord tous les artistes par une étrange alliance de science et de laisser-aller, d'adresse et de gaucherie, ensuite tous les penseurs, qui cherchèrent un sens à cette composition incohérente, et pensèrent que M. Hamon pourrait bien avoir lu Ballanche.

Cette création fantastique est réexposée avec toutes les œuvres à succès de M. Hamon; elle a pour titre : la *Comédie humaine*, et s'arrange en bas-relief. Au centre, une petite baraque, manière de temple grec, et surmontée d'une Minerve, porte écrit sur son fronton ce titre que son ensemble justifie très bien : *Théâtre de Guignol*. Le drame, en pleine représentation, rappelle celui qui se répétait invariablement aux Champs-Élysées, quand Polichinelle battait le commis-

saire. Maintenant, on a fait rentrer toutes choses dans l'ordre, en faisant au contraire pendre ce vaurien de Polichinelle. C'est-là un titre de gloire que nous aimons à faire valoir pour la postérité, car nous avons, je crois, réclamé des premiers ce changement bien dû à la morale publique offensée. — Mais passons.

Dans le tableau de M. Hamon, la Sagesse remplit le rôle de Polichinelle, Bacchus est battu, l'Amour est pendu, et Méphistophélès tient les ficelles. De chaque côté de la baraque, une longue file de personnages célèbres se rangent en faisant chacun la grimace : Alexandre le Grand, Homère, Cervantes, Aristophane, Diogène, Aspasie, Brutus, Platon, Dante, Virgile, Eschyle, etc., etc. Devant le théâtre regardent, ébahis, de petits bijoux d'enfants en chemise et en béguin.

Lorsque parut ce tableau, tous les critiques s'efforcèrent, — plus ou moins malheureusement, — à trouver la morale de l'allégorie ou l'allégorie elle-même. Quant à nous,

nous avons toujours pensé que la meilleure des explications était le zig-zag de Tristram Shandy, ou ce couplet d'une vieille chanson :

La reine Cléopâtre
Rôtissait dans son âtre
Des marrons
Que Caron
Jette aux poules,
Tandis que Zorobabel
Fricasse en Israël
Des moules!

Et dans tout cela ce qu'il y a de plus sûr, c'est que M. Hamon avait forcé l'attention publique, qui depuis ne lui fait certes pas défaut!

En 1853, M. Hamon exposa : *Ma sœur n'y est pas*, idylle antique, du goût le plus pur et le plus fin. Cette jolie composition, enveloppée d'une couleur grise, mais qui laissait entrevoir, comme à travers un voile de gaze, le soleil blanc de la Grèce, nous rejetait bien loin de l'antique de Louis David et de l'abbé Delille, pour nous transporter dans la vraie patrie de Longus, d'Ana-

créon, de Bion et de Moschus. Cette année, M. Hamon expose, pour composition principale, une autre idylle, *Ce n'est pas moi;* bien digne de son aînée pour la finesse des expressions et la grâce adorable de ces petits enfants que M. Hamon seul sait faire jolis comme la nature. Trois marmots ont cassé une statuette de terre cuite; au bruit, la sœur aînée arrive : pendant qu'elle ouvre la porte, deux des enfants se cachent, mais un autre, ou une autre, c'est une petite fille, je crois, saisit une poupée comme bouc émissaire et lui administre le fouet. Comme idée et comme grâce, c'est délicieux; mais nous regardons M. Hamon comme un des maîtres de l'avenir, avertissons-le donc que son exécution devient molle à force de flou, et que sa couleur est trop roussâtre. Pour une fois, ce n'est pas choquant, seulement il faut s'arrêter dans cette voie.

Aux œuvres déjà citées, l'auteur ajoute : *Une affiche romaine*, composition déjà exposée en 1849; les *Orphelines*, une *Gardeuse d'enfants*, et une esquisse : l'*Amour et son troupeau*.

Ce qui donne surtout un piquant étrange aux compositions légères de M. Hamon, c'est ce mélange d'antique et de moderne, qui livre un vaste champ de recherche à l'observateur. Ainsi la forme d'un corsage de robe seulement fait comprendre que ses *Orphelines* habitent au faubourg Montmartre, au lieu d'habiter la ville du Parthénon. L'*Affiche romaine* est écrite en français. Et ces petits enfants qui plantent un jardin dans du sable ne sont-ils pas de tous les siècles et de tous les pays? La vieille qui les garde est-elle issue d'une mansarde du faubourg Saint-Marcel, ou bien est-ce une esclave qui sort d'un gynécée grec?

Quant à l'*Amour et son troupeau*, n'est-ce pas l'éternelle histoire? Comme il les mène à coups de fouet, ces pauvres esclaves de la passion! Marchez, vous autres, vieillards attachés à de jeunes filles, matrones au cœur jeune qui suivez des adolescents! Marchez, vous autres qu'entraîne le vice, ou que mène la beauté mercenaire! Marchez, marchez, pauvres aveugles qui suivez, à travers les

steppes de l'infini, les trompeurs et les menteuses!

Eh! après tout, quel est le plus à plaindre de l'aveugle qui courbe les reins sous les coups de fouet de l'Amour, ou du Diogène indifférent qui regarde, qui se croise les bras et qui rit?

Mais nous avons fait la part large à M. Hamon, et notre cadre se rétrécit toujours. Nous allons être obligé de nous rattrapper sur ses amis.

M. Gérome, qui représente la science austère de l'école, expose une immense toile intitulée : *Siècle d'Auguste ; Naissance de N.-S. Jésus-Christ;* nous n'en pouvons mieux développer le sujet qu'en reproduisant la page de l'*Histoire universelle* mise au Livret comme notice :

« .... Les restes de la République périssent avec Brutus et Cassius. Antoine et César, après avoir ruiné Lépide, se tournent l'un contre l'autre. Toute la puissance romaine se met sur la mer : César gagne la bataille Actiaque : les forces de l'Égypte et de l'O-

rient, qu'Antoine menait avec lui, sont dissipées ; tous ses amis l'abandonnent, et même sa Cléopâtre, pour laquelle il s'était perdu... Tout cède à la fortune de César ; Alexandrie lui ouvre ses ports ; l'Égypte devient une province romaine, Cléopâtre, qui désespère de la pouvoir conserver, se tue elle-même après Antoine ; Rome tend les bras à César, qui demeure, sous le nom d'Auguste et sous le titre d'empereur, seul maître de tout l'empire. Il dompte, vers les Pyrénées, les Cantabres et les Asturiens révoltés ; Éthiope lui demande la paix ; les Parthes épouvantés lui renvoient les étendards pris sur Crassus, avec tous les prisonniers romains ; les Indes recherchent son alliance ; ses armes se font sentir aux Rhètes ou Grisons, que leurs montagnes ne peuvent défendre. La Pannonie le reconnaît, la Germanie le redoute, et le Weser reçoit ses lois. Victorieux par terre et par mer, il ferme le temple de Janus. Tout l'univers vit en paix sous sa puissance, et Jésus-Christ vient au monde. »

C'est cette gigantesque épopée que M. Gé-

rome a entrepris de peindre, et il est arrivé à produire une des compositions les plus savamment archaïques qui existent. Seulement, à force d'être savant et consciencieux comme dessinateur, M. Gérome a trop oublié d'être un peintre, et sa couleur repousse; son tableau est le rêve ébauché d'un poète, et non le nerveux récit d'un historien.

Le même artiste envoie deux petits tableaux excellents : un *Pifferaro* et un *Gardeur de troupeaux*.

L'envoi de M. Picou renferme deux gracieuses compositions, mais qui ne rachètent pas encore ses derniers échecs. M. Jobbé-Duval renvoie son *Jeune malade*, un des succès du Salon de 1851, puis sous ce titre: *Toilette d'une fiancée*, un tableau archaïque qui révèle tous les secrets de la beauté coquette au siècle de Poppée. M. Toulmouche suit la voie demi-antique, demi-moderne de M. Hamon, et la *Leçon* est digne de servir de pendant aux *Orphelines*. M. Isambert fait la charge de son école, et nous peint l'*Amour cagneux*, c'est toujours cela !

LES PORTRAITISTES.

Mme O'Connel. — MM. Ricard. — Rodakowski. — Chaplin. — Hippolyte Flandrin. — Giraud. — Dubufe. — Winterhalter. — MINIATURISTES : Mme Herbelin. — MM. de Pommayrac. — Maxime David. — Mmes Berthon. — Besnard. — Lapoter. — Mutel.

Entrons maintenant dans le domaine du portrait, cette branche si importante de l'art qui a compté comme illustrations : Titien, Holbein, Van-Dyck, ces faiseurs de chefs-d'œuvre. Depuis quelques années, les portraitistes de talent se multiplient et rendent à cette spécialité trop négligée un reflet de son ancienne splendeur. Et d'abord, combien de peintres illustres n'avons-nous pas

déjà nommés, qui sont au nombre de nos meilleurs portraitistes? Mais nous ne pouvions apprécier leur œuvre en deux fois; et comme il fallait rendre compte de leurs tableaux d'histoire ou de genre, nous avons tout fait en même temps.

C'est à Mme O'Connell qu'appartient de droit la transition, car si elle est surtout portraitiste, elle est aussi un des peintres qui savent le mieux faire d'une étude d'après nature une composition remarquable. Ainsi sa *Faunesse*, une des meilleures productions de l'école coloriste-réaliste, solidement peinte, grassement modelée, est d'une belle et chaude couleur. Il est fâcheux que la *Faunesse* soit si hors de vue, car c'est presque, pour Mme O'Connell, un succès sacrifié. Ses portraits sont plus en vue et mieux éclairés, mais ils mériteraient, selon nous, l'asile d'un des grands salons. Son propre portrait et celui de son mari sont remarquablement beaux, de ressemblance et d'expression d'abord, de large et puissante exécution ensuite; nous regrettons de ne pas voir à

côté le portrait de M. Arsène Houssaye, un des meilleurs de Mme O'Connell.

M. Ricard, qui change de manière presque à chaque portrait, n'en reste pas moins à son rang, s'il n'est pas plus exact de dire qu'il grandit chaque année, parce qu'il s'inspire autant de l'esprit de ses modèles que de leur forme.

M. Rodakowski réexpose ce portrait de Mme R., qui est son prodige de vie et de vérité, et celui du général Dembinski ; il y ajoute, cette année, celui de M. Villat.

M. Chapelin est toujours l'excellent portraitiste que l'on sait. M. Hippolyte Flandrin expose avec succès son œuvre presque toute entière. M. Giraud envoie un beau portrait au pastel de Mme la princesse Mathilde et un autre de M. Mélingue. M. Dubufe cherche à donner à sa peinture plus de largeur et moins de coquetterie.

M. Winterhalter est décidément le portraitiste des têtes couronnées, et il faut bien avouer, quoique sa peinture soit la plus criarde, la plus lâchée, la plus vulgaire

qu'on puisse voir, qu'il est actuellement, de tous nos peintres, le seul qui nous ait donné une image ressemblante de S. M. l'Impératrice.

En dépit des efforts de la photographie, la miniature ne sera jamais remplacée pour les gens de goût. La photographie est un reflet, mais la miniature est un portrait. Et puis, cette image banale, qui peut se reproduire cent fois, aura-t-elle jamais un prix réel? Mme Herbelin et MM. de Pommayrac et Maxime David se partagent le succès de l'exposition des miniatures. En France, beaucoup de femmes, élèves de Mme de Mirbel, ont un talent remarquable comme miniaturistes. Nous regrettons de ne pouvoir que rappeler les noms de Mmes Besnard, Berthon, Lapoter et Mutel.

PAYSAGE ET ANIMAUX. — MARINE.

MM. Aligny. — Paul Flandrin. — Troyon. — Mlle Rosa Bonheur. — MM. Breton. — Cabat. — Français. — Belly. — Jeanron. — Corgnard. — Brascassat. — Jules André. — Villevieille. — De Varennes. — De Cock. — Théodore Rousseau. — Leroy. — Tillot. — Daubigny, — Millet. — Lavieille. — Chintreuil. — Bellel. — Bodmer. — Flers. — Haffner. — Hédouin. — Héarn. — Paul Huet. — Jules Noël. — Jonkind. — Lafage. — Lapierre. — Lambinet. — Palizzi. — Pron. — Wyld. — Corot. — Gudin. — Ziem.

La peinture de paysage et d'animaux, jusqu'alors inconnue à l'école française, fait, depuis quelques années, des progrès tels, que l'on peut dire avec justice qu'elle est aujourd'hui le vrai triomphe de cette école. C'est ainsi que, depuis quatre ou cinq ans, les succès les plus réels de nos exposi-

tions appartiennent à tous les champions de cet art puissant, qui demande à la nature seule ses inspirations et ses modèles.

La photographie a été pour beaucoup peut-être dans les progrès rapides de l'art; elle a enfin fait comprendre que la simple vérité d'un coup de soleil ou d'un fugitif effet de crépuscule était plus poétique cent fois que l'arrangement classique d'un paysage à la Poussin. Ce n'est pas que le vieux paysage historique ne conserve encore des champions entêtés, comme MM. Aligny et Paul Flandrin, par exemple. — Mais que de courage ont ces Messieurs pour défendre une cause depuis si longtemps perdue!

Nous avons, cette année, sept envois de M. Aligny et onze de M. Flandrin, les Nestor du paysage historique. — Il est juste de dire, en ce qui concerne M. Aligny, que plusieurs de ses œuvres sont placées à des hauteurs tellement inexpugnables, que l'on n'est pas forcé de les voir. Mais on en retrouve juste assez pour reconnaître cette peinture sèche, noire et sans élégance, où

les arbres et les maisons semblent des joujoux d'Allemagne. — N'est-ce pas M. Aligny qui, menant ses élèves travailler dans la forêt de Fontainebleau, fait d'avance brosser les troncs d'arbres et savonner les rochers?

Quant à M. Paul Flandrin, à voir les onze toiles sur lesquelles il étale onze scènes mythologiques et imaginaires dans des campagnes bien plus imaginaires encore, on ne peut que s'incliner devant son abnégation et son courage, — dignes d'une meilleure cause. Il est beau de voir des convictions assez inébranlables pour affronter de nouveaux échecs. Tous les stoïciens ne sont pas morts!

Malheureusement tant de grandeur est inutile. — Le paysage historique — qui n'a d'historique que les noms dont on baptise les dieux ou les héros qui y prennent leurs ébats, — n'a plus la moindre chance de faire une sérieuse concurrence au vrai paysage planté par le bon Dieu, et simplement rendu par de modestes copistes. Laissons en paix les morts!

Qu'en présence du succès universel qui

accueille, cette année, les œuvres de M. Troyon, par exemple, les vétérans du paysage classique s'aperçoivent donc, enfin, comme nous le disions il y a quelques années déjà, que la nature ne s'embellit pas, ne s'*arrange* pas, ne se *compose* pas! Qu'on cesse donc de répéter aux élèves de l'école les lois absurdes qui produisent ces compositions malheureuses où s'étalent un bois par ici, un lac par là, un rocher sur le premier plan, une ruine grecque ou un château gothique ombragé de sapins de cet autre côté, etc.

Mais cherchez l'air, la vie, la réalité; essayez de rendre avec vos lourds pinceaux et vos ternes couleurs, le bord de ce chemin, le bout de ce pré, ce fugitif effet de soleil sur cette lande où chatoyent les bruyères roses, les genêts jaunes et les ajoncs aux piquantes arêtes; faites la masure effondrée de ce paysan; son toît de chaume ou de tuiles rouges disjointes par les mousses et les joubarbes. Son mur crépi à la chaux, sur lequel s'étale une vigne dont le feuillage, rougi par les premières gelées blanches de l'automne.

s'envole et jonche la terre au moindre souffle du vent; son huis mal joint, la mare où barbottent les canards, le poulailler où règne son coq fièrement empanaché, etc.; faites ce pâturage de mai, à la verdure jaune et puissante, gazée par un frais glacis de rosée; ces génisses, qui hument longuement l'air du matin; ce bouleau, qui balance mollement sa taille élégante et son léger feuillage, ces saules qui trempent dans l'eau, ce chêne ou ce noyer, dont le branchage nerveux déploie son ombre sur ce champ de blé, alors que le soleil du midi darde ses rayons sur la campagne. Faites, faites tout cela, tel que la nature le donne, tel que les yeux humains le voient dans sa majestueuse grandeur et sa naïve simplicité, et vous serez poète, et vos toiles feront naître la poésie au cœur des autres, comme une chanson rustique de Pierre Dupont, et vous serez un grand artiste. Qu'est-ce que l'art, sinon le miroir où se reflète l'œuvre de Dieu?

C'est donc M. Troyon qui obtient cette année le plus beau succès comme peintre de

paysage et d'animaux. Son tableau principal : *Vaches à l'abreuvoir*, surtout, est une œuvre de maître qui peut simplement s'appeler un chef-d'œuvre. Qu'on isole les tableaux de M. Troyon et qu'on regarde : tout cela vit, respire et s'agite, ces bœufs marchent, ces chiens soufflent, l'air circule —Et n'est-ce pas là la poésie ?

Mlle Rosa Bonheur refait la nature comme M. Troyon. *La fenaison en Auvergne* est réaliste comme la vérité même, et s'éclaire d'un soleil si puissant, qu'il réchauffe comme celui de M. Decamps. Quelques critiques ont dit que ce tableau ne surpassait pas l'*Attelage nivernais*, exposé en 1849, et actuellement au musée du Luxembourg ; — non, — mais il l'égale

Les *Glaneuses*, de M. Breton, attirent l'attention comme un des tableaux les plus forts et les plus réalistes de l'Exposition, c'est d'un grand effet et d'une belle lumière : M. Breton mérite un succès.

A propos des *Glaneuses*, faisons remarquer que nous classons cette toile dans les

paysages, quoiqu'elle puisse aussi volontiers rentrer dans la série des tableaux de genre ; mais c'est le propre de cette école nouvelle de s'inquiéter fort peu des catégories dans lesquelles les classiques veulent enfermer les spécialités, car la nature les mélange incessamment, et c'est ce qui fait la vie.

Si nous devions faire une part à chacun des artistes qui mériteraient un éloge, il faudrait un volume pour apprécier l'œuvre de la nouvelle école du paysage, et peut-être le ferons-nous quelque jour. Mais, actuellement, il faut nous borner à un compte-rendu rapide. Donc, un mot seulement à ses principaux représentants :

M. Cabat, le premier des révolutionnaires et maintenant le classique des *naturalistes*, est toujours le dessinateur élégant et poétique que l'on sait ; mais on dirait qu'il ne copie la nature que dans les parcs anglais ; ajoutons que, vus à trois pas, ses arbres sont lourds et ses tableaux peu lumineux.

M. Français est un paysagiste spirituel, qui aura toujours son succès et son public.

M. Belly expose une excellente étude de dessous de forêt ; M. Jeanron a du talent toujours, mais fait trop gris, et trop la même vue.

Les animaux de M. Coignard ont le tort de paître dans des champs d'un vert trop uniforme, ce qui leur donne l'air d'un rôti sur un plat d'épinards. Avec une étude beaucoup plus minutieuse de la bête, avec plus d'esprit et de finesse, M. Brascassat retrouverait ses succès d'autrefois, si ses paysages n'avaient pas vieilli en restant toujours les mêmes.

M. Jules André tient des paysagistes anglais, qui l'inspirèrent jadis. Il a aujourd'hui des concurrents plus forts que lui, mais c'est encore un de nos bons paysagistes, dont les tons sont blonds et transparents et qui sait faire de l'air et du soleil.

L'élégance et la poésie rêveuse sont les qualités dominantes des compositions de M. Villevieille, dont la manière tient à la fois de Cabat, de Français et de Corot. M. de Varennes expose deux bonnes études, sous ces

titres : *Entrée de village* et *Araignée du matin*. Si nous en croyons les promesses données par ces études, M. de Varennes a un riche avenir de peintre ; mais à l'heure qu'il est il n'a pas encore trouvé sa voie. Deux tendances bien distinctes divisent l'école nouvelle : celle des *spiritualistes*, si l'on peut s'exprimer ainsi, que nous venons de voir en dernier lieu représentée par M. Villevieille, et celle des *réalistes* purs, comme M. Breton par exemple. Nous croyons que c'est vers cette dernière que M. de Varennes doit chercher et trouver le succès.

A propos de réalisme, citons les *Vaches aux champs*, de M. de Cock : beau ciel, beau crépuscule, étude harmonieuse et vraie.

M. Théodore Rousseau restera-t-il toujours en discussion ? C'est ce que ferait craindre l'incohérence de ses œuvres, dont les unes affichent un fini minutieux, comme *un Marais dans les Landes*, tandis que les autres semblent des ébauches, exemple : *Landes, effet du matin*. Avec un talent

hors ligne, on dirait que M. Théodore Rousseau veut se faire passer pour un logogriphe. Heureusement que quelquefois, entre deux exagérations, il expose une excellente étude, comme *la Plaine de Barbizon, effet du soir*.

Il faut citer comme jolies études : *un Sentier dans les bois*, de M. Leroy ; une *Lisière de forêt*, de M. Tillot, et les eaux transparentes et pures de M. Daubigny. M. Millet n'est pas en progrès cette année et nous regrettons de lui dire que son *Paysan greffant un arbre* est en bois. Il est bon de faire simplement, mais il ne faut pourtant pas retourner à la peinture des patriarches.

L'espace se resserre tellement, que nous voilà réduit à citer seulement les noms de MM. Lavieille, Chintreuil, Bellel, Bodmer, Flers, Haffner, Hédouin, Hearn, Paul Huet, Jules Noël, Jonkind, Lafage, Lapierre, Lambinet, Palizzi, Pron et Wyld, qui mériteraient mieux pourtant.

Entre toutes les écoles, et en dehors de toutes conventions de l'art, M. Corot, poète

plus que peintre, est comme un lien ou comme un point d'arrêt ; il a sa nature à lui, à lui seul, qui n'est pas cependant une nature de convention, car nous reconnaissons ces campagnes pour les avoir vues dans nos rêves. C'est dans ces prés que dansent les fées et sous ces arbres que se promène l'esprit inspirateur des lieders de Schubert, tandis que les sylphes s'enlacent à leurs hautes branches ; c'est à l'ombre de ces crépuscules d'Italie qui semblent éclairés par les lucioles volantes, que les amants se promènent en songe aux bras de leurs maîtresses. Nous qui appelons le paysage au réalisme quand même, nous sommes bien idéaliste aussi ! c'est que l'art est sublime sous tous ses aspects, toutes les fois qu'il reproduit une impression vraie, ou qu'il répond à un besoin de l'âme ! or, cette poésie de M. Corot fait tressaillir une aspiration en nous, celle qui s'élance hors de la vie, pour trouver l'idéal, celle qui, à travers les beautés de la nature terrestre, entrevoit d'autres beautés, celle qui appelle l'inconnu, et cherche des ailes pour voler aux cieux !

Comme toutes nos célébrités artistiques, M. Gudin réexpose son œuvre presque tout entière. M. Gudin est, entre tous les peintres français, un de ceux qui a vu ses succès les plus brillants et les plus incontestés ; aujourd'hui il trouve plus de critiques que d'admirateurs. C'est que l'opinion est une reine essentiellement inconstante, qui brise ses idoles avec d'autant plus d'indifférence qu'elle les a plus adorées ; c'est peut-être aussi que, blasée sur les splendeurs des marines de M. Gudin, elle reste insensible aux resplendissantes amours du soleil et de la mer, alors que, mirant dans ses flots l'azur et l'or, elle reflète dans chacune de ses rides un rayon éblouissant. Et puis, faut-il le dire ? M. Gudin a eu trop de succès et a trouvé trop d'imitateurs ; il a le grand tort d'être devenu banal, son seul tort, suivant nous, car on lui disputerait injustement le bon aloi de ses triomphes.

En fáit de marines, l'attention se porte actuellement sur celles de M. Ziem, un fin coloriste aux toiles diaprées. M. Ziem exagère les reflets papillotants et les coquetteries

de sa manière ; cependant il a des transparences de ton qui lui sont particulières et une harmonie qui s'allie rarement à une couleur aussi brillante. Ses deux principaux tableaux : *Venise le soir* et *Fête à Venise*, appartiennent plutôt au domaine de la fantaisie qu'à celui de la réalité. Mais qu'importe, si la fantaisie est agréable?

NATURE MORTE. — FLEURS ET FRUITS.
DESSINS. — GRAVURE. — LITHOGRAPHIE.

MM. Saint-Jean. — Philippe Rousseau. — Bisson. — Mlle Hautier. — Mme de Saint-Albin. — MM. Vidal. — Bida. — Goddé. — Maréchal. — Traviès. — Chenavard. — Henriquel Dupont. — Calamatta. — Blanchard. — Bléry. — Paul Huet. — Louis Leroy. — Prévost. — Bein. — Alphonse Leroy. — Mouilleron. — Leroux. — C. Nanteuil. — Soulange Tessier.

MM. Saint-Jean et Philippe Rousseau sont toujours les maîtres de cette école qui refait, après les patients génies de la Hollande, le velouté du fruit mûr, le pétale transparent des fleurs, la pulpe appétissante du légume savoureux, et le pelage fauve du gibier. A ces noms devraient, si l'on pouvait citer tous les talents, s'en joindre une foule

d'autres, qui signent, sur la toile ou sur la porcelaine, de véritables bijoux. Mais nous avons à peine le temps de dire que M. Bisson et Mlle Hautier partagent, avec M. Philippe Rousseau, le succès de la *nature morte*, et que Mme Hortensius de Saint-Albin expose un guéridon en porcelaine, qui est le plus bel envoi de la manufacture de Sèvres.

Comme tous les ans, MM. Vidal, Bida, Goddé, Maréchal et Traviès exposent, dans différents genres, les meilleurs dessins.

M. Chenavard renvoie les dix-neuf compositions destinées à la décoration du Panthéon, et à côté du magnifique carton de la *Tour de Babel*, de Kaulbach, les siens gardent le rang qu'ils avaient conquis au dernier Salon. On sait que cette vaste épopée contient l'histoire tout entière, et que, par une idée aussi ingénieuse que poétique, M. Chenavard a imaginé, pour mieux différencier les époques et faire, pour ainsi dire, de l'*harmonie imitative*, en fait d'art plastique, de graduer son style d'après les pro-

grès des siècles, et de passer, suivant les sujets et les époques, de l'école Bysantine à l'école Romaine Selon nous, l'œuvre de M. Chenavard a un grand tort; c'est celui de se terminer par une synthèse obscuro-mystico-philanthropique, destinée sans doute à servir de pentacle à nos modernes faiseurs de systèmes, et de hiéroglyphes aux Champollion de l'avenir; mais dont les prétentions palingénésiques sont tout à fait en dehors du domaine de l'art.

De tous les graveurs français, M. Henriquel-Dupont, seul, nous paraît un grand artiste, unissant à un dessin intelligent et correct une grande souplesse et une grande aisance de travail. Le cadre, contenant sept gravures à l'eau forte et à la pointe, renferme plusieurs chefs-d'œuvre. M. Paul Delaroche est heureux d'avoir un tel interprète, et l'hémicycle du Palais des Beaux-Arts gagne encore à la reproduction de M. Henriquel-Dupont. Nous préférons de beaucoup cette gravure au lord Strafford du même artiste, bien qu'il ait d'excellentes

qualités, mais moins de largeur magistrale que dans l'hémicycle. Le portrait de M. le marquis de Pastoret, d'après M. Paul Delaroche, et celui de Bertin, d'après M. Ingres, sont deux fort belles œuvres.

M. Calamatta est un habile artiste, consciencieux et même un peu précieux, un peu étroit; plus fort dans son métier que grand dessinateur. M. Blanchard a envoyé une vignette charmante, d'après Meissonnier : *Les fumeurs;* M. Blery une eau forte d'après l'Hobbema du Louvre, qui rend bien ce tableau. M. Paul Huet, ses anciennes eaux-fortes romantiques, qui nous ont fait plaisir à retrouver; M. Louis Leroy, une grande eau forte d'une pointe pleine de verve : *Une avalure dans la baie des Trépassés.*

Les Noces de Cana, d'après Paul Véronèse, par M. Prévost, sont assez largement traitées. Des gravures fort remarquables, et qui présentent de grandes difficultés, parce qu'il faut, à chaque instant, varier les moyens jusqu'à tromper l'œil le plus exercé pour rendre chaque procédé différent qu'on co-

pie : ce sont les fac-simile des dessins des maîtres, que fait faire la calcographie du Louvre, par MM. Bein, Alphonse Leroy, Lefman, Rosotte.

MM. Mouilleron, Leroux et C. Nanteuil restent à la tête des lithographes. M. Soulanges-Teissier rend surtout bien les Rosa-Bonheur.

ÉPILOGUE.

Nous avons essayé de rendre compte de l'Exposition universelle des beaux-arts avec ordre et clarté, car nous n'avons pas voulu seulement faire de notre livre l'écho de nos impressions individuelles, mais celui de l'opinion générale du monde artiste. Nous avons voulu aussi ne pas faire une simple revue critique, comme nos confrères, mais un compte-rendu consciencieux, qui puisse servir de documents à l'histoire de l'art. C'était bien de l'ambition peut-être, et nous ne nous flattons pas d'avoir réussi ; cependant nous avons, autant que possible, fait sans passion la part de chaque école, et amené au jour les noms qui appellent une part, petite ou grande, de l'attention publi-

que. Aussi faut-il moins considérer, dans notre travail, l'œuvre de l'écrivain que celle de l'analyste.

Pour résumer, en quelques lignes, l'impression générale que laisse, au monde artistique, l'Exposition universelle des beaux-arts de 1855, constatons donc, encore une fois, avec franchise et sans orgueil national, que c'est à la France qu'appartient aujourd'hui le premier rang dans les arts, et qu'après la France, l'Angleterre, la Prusse et la Belgique sont les plus riches écoles.

La sculpture française surtout surpasse en masse la sculpture étrangère ; quant à la peinture, il faut répéter qu'au milieu des noms et des écoles ou divisions d'écoles qui se partagent le succès, c'est à M. Decamps que reste l'honneur des œuvres réexposées, et aux peintres de paysages et d'animaux, celui des plus récents triomphes.

TABLE

DES

MATIÈRES.

—

FIN.

PARIS. — IMPRIMERIE DE DUBUISSON ET Cie,
Rue Coq-Héron, 5

ERRATA

Pendant notre absence, plusieurs fautes d'impression se sont glissées dans cet ouvrage, notamment dans les noms propres étrangers. Nous nous hâtons de rectifier ces erreurs.

Page 24, ligne 2. Knigt, *lisez :* Knight. — Id ligne 5. Varren, *lisez:* Warren. — Id. ligne 6, Welmert, *lisez :* Wehnert. — Id. ligne 7, Thornburn, *lisez :* Thorburn. — Id. ligne 8. Humpherys, *lisez :* Humphreys. — Id. id. Boo, *lisez :* Doo. — Id. ligne 9. Macdowel, *lisez :* Macdowell. — Page 31, ligne 10. maniée, *lisez:* maniérée. — Page 33. ligne 13, tromper l'œil, *lisez:* trompe l'œil. — Page 34, ligne 23, pére, *lisez :* frère. — Page 37, ligne 23, spécieux, *lisez:* précieux. — Page 43, ligne 18, Thornburn, *lisez :* Thorburn. — Id. ligne 24, id. — Page 47, ligne 5, Humphrys, *lisez:* Humphreys. — Page 50, ligne 2. Pietrouski, *lisez :* Pietrowski. — Page 63, ligne 12, id. id. — Page 70, ligne 4. Eeckout, *lisez :* Eeckhout. — Page 72, ligne 23, fontaines, *lisez : trentaines.* — Page 76, ligne 15, Regemonte, *lisez:* Regemorter. — Page 77, ligne 24, l'esprit, *lisez :* l'aspect. — Page 82, ligne 16, Stapleau, *lisez:* Stapleaux. — Id. id. Eecknout, *lisez:* Eeckhout. — Id. ligne 20. Kuyff, *lisez:* Knyff. — Id. ligne 21, Tobie, *lisez :* Robie. — Page 85, ligne 6, Dulieux, *lisez:* Dutrieux. — Page 90, ligne 5. Terborg, *lisez:* Terburg.— Page 91, ligne 1, Woldorp, *lisez:* Waldorp. — Page 94, ligne 1, Kraus, *lisez*: Knaus. — Page 97, ligne 7, id. id — Id. ligne 9. id., id. — Page 98, ligne 1, id. id. — Page 102. ligne 2, Moinès, *lisez*: Monies. — Page 105, ligne 6, id. id. — Page 108, ligne 3. Greenoug, *lisez:* Greenough. — Page 111, ligne 17, id. id. — Id. ligne 18, Wargburg, *lisez :* Warburg. — Page 134, ligne 19. Gibbson, *lisez :* Gibson — Page 143, ligne 12, Aude, *lisez:* Rude. — Page 180, ligne 1, id. id. — Id. ligne 7, id. id. — Page 197. ligne 13. Ce. *lisez :* Le. — Page 206, ligne 21, hameaux, *lisez*: trumeaux. — Page 207, ligne 16. l'histoire de la France intime *lisez:* l'histoire intime de la France. — Page 212, ligne 10. grosses, *lisez :* grasses. — Id. ligne 17, efforts, *lisez :* effets. — Page 223, ligne 19, féconde-t-il, *lisez :* trouve-t-il. — Page 225, ligne 10, Schœffer, *lisez:* Scheffer.— Page 226, ligne 5, coquetteries, *lisez :* coquetterie. — Page 229, ligne 6, Flassan, *lisez :* Plassan. — Page 230, ligne 2, Jobbé — Duval, *lisez:* Jobbé Duval. — Page 231, ligne 24, artiste-poète, *lisez :* artiste, poète. — Page 239, ligne 24, l'*Amour cagneux*, *lisez*: l'Amour cagneux. — Page 240, ligne 2, O'Connel, *lisez*: O'Connell. — Page 242, ligne 12, Villat, *lisez*: Villot. — Id. ligne 13, Chapelin, *lisez*: Chaplin. — Page 244, ligne 4. Corgnard, *lisez* : Coignard.

Paris, imp. de DUBUISSON et Cᵉ, r. Coq-Héron, 5

PARIS. — IMPRIMERIE DE DUBUISSON ET Ce,
rue Coq-Héron, 5.


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00058 9081

